2679

# arta plastică

2

ANUL IX — 1962

Uniunea Artiştilor Plastici din R.P.R. * Serviciul de Documentare
2629

# arta plastică

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI
ŞI CULTURII ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI

2

## CUPRINSUL

| | | |
|---|---|---|
| A. P. | O înaltă preţuire | 1 |
| | EXPOZIŢIILE REGIONALE 1961 | |
| ION FRUNZETTI | Pictura (Bucureşti) | 2 |
| PETRU COMARNESCU | Sculptura (Bucureşti) | 12 |
| VASILE DOBRIAN | Reflecţii pe marginea Expoziţiei regionale de artă plastică (Bucureşti) | *fila colorată* |
| ADRIAN LUCACI | Însemnări despre caricatură şi afiş (Bucureşti) | *fila colorată* |
| MIRCEA DEAC | Cluj | 17 |
| ANA-MARIA CORDESCU | Iaşi | 19 |
| ŞTEFAN CONSTANTINESCU | Baia Mare | 20 |
| JUDITH KRAUSZ | Braşov | 20 |
| M. H. MAXY | Tg. Mureş | 21 |
| GHEORGHE ŞARU | Timişoara | 22 |
| BRĂDUŢ COVALIU | Ploieşti | 23 |
| ION BIŢAN | Constanţa | 24 |
| | * | |
| I. AKIMOVA | Expoziţia unională de arte plastice 1961 | 25 |
| LEONID LIHODEEV | Omul, aşa cum este el | 28 |
| Acad. TUDOR VIANU | Lado Gudiaşvili | 30 |
| | * | |
| PAUL BORTNOVSKI | Toni Gheorghiu | 32 |
| | NOTE DE DRUM | |
| GETA BRĂTESCU | Aspecte din Budapesta | 35 |
| | * | |
| MARINA VANCI | André Fougeron | 37 |
| | EXPOZIŢII | |
| ERVIN DITROI | Expoziţia retrospectivă Eugen Szervatiusz | 40 |
| RADU VARIA | Expoziţia de gravură şi desene Victor Rusu-Ciobanu | 41 |
| | * | |
| GH. P. | Aurel Jiquidi | 43 |
| | NOTE | |
| MARIN MIHALACHE | Acad. G. Oprescu: Steriadi, desenator | 44 |
| | Frontonul Teatrului de Stat din Arad | 44 |
| | CALEIDOSCOP | |
| | Ceramica lui Picasso | 45 |
| | Ecouri despre expoziţia de artă romînească la Paris | 47 |
| | Pictura indoneziană modernă | 48 |
| | O carte despre arta plastică americană realistă | 48 |
| | Simpozionul cenaclului tinerilor critici | 49 |
| CRONICA | | 49 |

Coperta I: VASILE DOBRIAN, Pîine şi flori — gravură colorată

Coperta IV: CARMELO GONZALES IGESIOS, Unirea contra colonialismului, exploatării şi agresiunii — gravură

Colegiul redacţional:

CORNELIU BABA, BRĂDUŢ COVALIU, MIHAI DANU, MIRCEA DEAC, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, J. PERAHIM (redactor şef), PAUL PETRESCU, EUGEN POPA, MIRCEA POPESCU

Fotografii: *Florin Dragu*

Macheta artistică: *Val Munteanu*

Redacţia revistei: Bucureşti, Constantin Mille nr. 5. 7. 9. telefon: 13.75.61

Tiparul: Întreprinderea Poligrafică nr. 4, Calea Şerban Vodă 133—135 Bucureşti

# O ÎNALTĂ PREŢUIRE

Recent, un eveniment sărbătoresc a punctat desfăşurarea vieţii zilnice a creaţiei artistice din ţara noastră. Au fost răsplătiţi cu înaltele distincţii de artist al poporului Corneliu Baba şi Boris Caragea, de maestru emerit al artei Al. Brătăşanu, Henri Catargi, Lucian Grigorescu, Jules Perahim, de artist emerit Vasile Kazar.

Bucuria acestei solemne recunoaşteri a muncii artistice a fost şi continuă să fie pentru toţi oamenii de artă şi cultură un prilej de rodnice meditaţii. Meditaţii legate de ceea ce constituie însăşi temelia existenţei artistului: şi anume locul lui în societate, sensul adînc al raporturilor dintre el şi oamenii cărora îşi destină munca şi strădaniile. Au început să se piardă în negura uitării timpurile în care artistul, pornind la luptă, fără alt sprijin decît uneltele talentului şi ale măiestriei sale, avea de înfruntat adversitatea neînţelegerii, indiferenţa ucigătoare, izolarea şi înstrăinarea care-i măcinau energiile. Şi chiar atunci cînd arta lui găsea un ecou între colegi sau între unii din adevăraţii ei destinatari, chiar atunci posibilităţile obiective de realizare erau gîtuite de conştiinţa antinomiei dintre artist şi clasa dominantă care hotăra ce are voie şi trebuie să fie frumos şi pus în circulaţie.

Sub o formă sau alta, decenii de-a rîndul, ca să nu ne referim decît la secolul al XX-lea, această dramă a «opoziţiei» dintre artist şi mediu a frînat deplinul acces al poporului la marile creaţii ale spiritului. Artistul era privit ca un străin faţă de lumea burgheză bine instalată în bunurile vieţii — un străin tolerat uneori, dar nimic mai mult; creaţia sa nu a reuşit, în regimul burghez, să-şi trimită mesajul decît foarte greu, la mare distanţă, în mijlocul poporului.

Astăzi, acest spectru al însingurării, mascat doar de vălurile cîte unei glorii cu capriciu sau interes lansate, a dispărut pentru totdeauna. Artistul plastic, în aceeaşi măsură cu scriitorul şi dramaturgul, este un prieten apropiat al poporului; el trăieşte într-o lume care-l iubeşte şi stimează; la fiecare pas înainte, munca sa este salutată cu încredere şi bucurie; victoriile lui sînt şi ale celor care aşteaptă de la el victorii, iar greutăţile care-i ies în cale nu-l întîlnesc singur. La rînd cu făuritorii de bunuri materiale, el îmbogăţeşte şi luminează viaţa: este o întrecere şi o împlinire reciprocă. Astfel, semnul de preţuire acordat de poporul nostru muncitor încă unui număr de valoroşi artişti plastici, capătă un înţeles adînc, de vaste rezonanţe pe plan uman. Pictură, sculptură sau grafică, opera celor care au meritat această cinste, se înscrie în pagini limpezi, definitive, originale în istoria artei romîneşti contemporane.

Numele lui Corneliu Baba echivalează astăzi pentru masele largi cu un nume reprezentativ al artei realismului socialist. Admiratorii entuziaşti, din rîndurile publicului — şi nu o dată cărţile de impresii aflate în expoziţii atestă marele număr al acestor admiratori, — pornesc de la un adevăr incontestabil: concepţia sa despre portret a îmbogăţit chipul omului în pictura realist-socialistă cu noi trăsături, complexe şi subtile. Printr-o siguranţă de sine — discret afirmată, — omul pozitiv al lui Corneliu Baba este parcă în curs de a elabora virtuţile viitorului; portretele sale sînt în devenire.

Boris Caragea a deschis ochii privitorilor asupra unui univers al energiei bine stăpînite şi concentrate către ţeluri înalte, limpezi. În continuă aprofundare a mijloacelor sale de expresie, el este un cert educator al maselor; cuvîntul său convinge, fără multe explicaţii, fiindcă este simplu şi cald.

În activitatea sa de pictor scenograf, Al. Brătăşanu a adăugat la creaţia autorilor dramatici şi a interpreţilor contribuţia unei viziuni plastice a spectacolului, mereu alta, revelatoare prin forme, culori şi lumină, a sensurilor profunde ale operei dramatice.

Pictura lui Henri Catargi este una din elocventele mărturii ale posibilităţilor de reînnoire pe care le oferă unui artist dotat metoda realismului socialist. Încercările, făcute cu tatonări şi eforturi, de a intra în clocotul vieţii şi a reţine din ea nu numai ecourile poetice ale naturii, cu delicatele ei modulaţii de forme şi culori, au dat activităţii lui Henri Catargi neliniştea fecundă a unei noi tinereţi.

Într-un fel, acelaşi este şi cazul lui Lucian Grigorescu, peisagistul de mare talent care descoperă astăzi frumuseţea chipului omenesc şi se luptă să-i descifreze sensurile multiple, pe planul realităţilor sociale noi.

N-am greşi poate dacă am recunoaşte deschis epocii noastre nu numai titlul de eră a artei monumentale, ci şi pe acela de eră a graficii. În lumina acestui adevăr recunoscut, creaţia lui Jules Perahim — deopotrivă pictor monumentalist şi grafician — se aşează în primul loc al frontului artistic militant pentru valorile cele mai preţioase ale contemporaneităţii. Luciditate şi fantezie, îndrăzneală şi vigoare, limbaj concentrat, de afirmaţie lapidară sînt caracteristici ale artei lui Perahim, după cum deosebita capacitate de sugestie şi evocare, expresia sintetică sînt trăsături ale viziunii lui V. Kazar pe care publicul larg îl cunoaşte de mult ca pe autorul unor valoroase cicluri grafice.

Operele tuturor celor pe care-i felicităm astăzi din toată inima, ne sînt bine cunoscute. Dar un nou popas în preajma lor este o nouă bucurie şi o nouă şi unică descoperire.

A. P.

*Puncte de vedere*

# BUCUREȘTI

## PICTURA

BORIS CARAGEA, Pescarul — *bronz*

Pașii uriași cu care progresează în toate domeniile vieții sociale țara noastră și admirația pe care aceste înfăptuiri o trezesc în sufletul oamenilor muncii, se oglindesc în chip firesc și în domeniul artistic. Puterea populară asigurînd vieții noastre contemporane o dezvoltare tot mai armonioasă, crește și nevoia organizării vieții în chip estetic, pe măsură ce fundamentul ei etic se consolidează. Mergem către o epocă de mari frumuseți; ne vor înconjura frumuseți de tot felul, de la cele urbanistice și arhitectonice la cele ale tehnicii care progresînd, regăsește în cadrul utilului noblețea atîta vreme pierdută, a liniei estetice venite din perfecta adaptare a uneltei la scopul ei. Recunoaștem în lumea din afară oglinda unei frumuseți interioare, a frumuseții omului de alt tip decît cel trunchiat de educația deformată a vechilor societăți.

Așa cum înțelegerea artei e de neconceput fără perspectiva viitorului, este neapărată nevoie să ții seama de condițiile nemaiintîlnite pe care ni le oferă prezentul.

Este vorba înainte de orice altceva, de oglindirea veridică a realității noi, de progresul tematic al picturii actuale. Îmbogățirea programului tematic și asimilarea lui firească printre elementele de la sine înțelese ale picturii actuale, printre *datele* ei de nediscutat, face ca expoziția să fie superioară multora din cele trecute. Retorica ostentativă, detașată de cuprinsul real al faptului reprezentat, lipsită de forța de convingere a adevărului, a dispărut. Problematica obiectivist rezolvată, spectatorismul fad, lipsa de participare afectivă la fenomenele vieții, sînt cusururi din ce în ce mai rar constatabile în operele pictorilor noștri.

Se poate spune, în ansamblu, despre expoziția regională bucureșteană — 1961, fără teama de a greși, că dovedește în chip concret felul cum în conștiința artiștilor noștri de azi s-a încetățenit opinia că arta servește ideologiei clasei muncitoare. Acesta este un bun cîștigat pentru pictorii, sculptorii și graficienii vremii noastre. Asimilarea firească, a acestui adevăr, face ca și repartizarea operelor pe genuri să fie mai firească decît în trecut: importanța acordată compoziției este de necontestat, ajungîndu-se la ea în chip firesc. Compoziția este ceva ca romanul în cadrul narațiunii epice, sau ca drama: autorul se impregnează îndelung de problematica și de substanța ei, în timp ce continuă să lucreze la alte opere, de mai mărunt ecou, fără să înceteze a elabora lăuntric, necontenit, opera majoră. De altfel, organizarea recentă a unor expoziții ca aceea a portretului, de pildă, a subliniat că se poate afirma adeziunea artistului la realitățile noi și prin felul cum știe să surprindă în portretul propriu-zis, nu numai în cel integrat într-o scenă de gen, trăsăturile omului contemporan, și în chipul acesta s-au precizat din nou, mai just decît în trecut, treptele din ierarhizarea genurilor, restabilindu-se justificarea și utilitatea fiecăruia. În felul cum artiștii din această expoziție abordează, pe lîngă compoziția tematică și portretul, peisajul sau chiar natura moartă, ei dovedesc că știu să vadă posibilitățile și limitele de exprimare a diverselor genuri. Numărul peisajelor și naturilor moarte, concepute doar ca surse de satisfacții intime, ca prilejuri de contemplație lirică detașată de timp și de loc, numărul tablourilor « neangajate », cum s-ar spune, a scăzut aproape pînă la excluderea lor din preocupările artiștilor și, în orice caz, chiar dacă mai apare în cîte o lucrare preocuparea exclusivă a experimentării în laborator a unui nou limbaj, apoi acest limbaj nu e dorit în sine, ci doar ca un mijloc adecuat de expresie, pe care pictorul caută să pună stăpînire pentru a se putea încumeta să atace cu succes subiecte unde « angajarea » sa cetățenească să-și afle expresia cea mai fericită. Artiștii noștri s-au străduit să-și însușească mijloacele necesare exprimării noilor conținuturi, și acest fapt este cu totul pozitiv. Expoziția aceasta arată că există asemenea căutări fructuoase, dar nu trebuie nici un moment pierdut din vedere scopul căutărilor. « Încotro merge pictura? »... Iată întrebarea pe care n-ar trebui s-o uite a și-o pune niciunul din cei ce, pe drept cuvînt, caută să fie și prin stăpînirea mijloacelor la înălțimea misiunii unui artist al vremii noastre.

Dacă artiștii noștri vădesc adeseori o mare dotație pentru decorativ și un puternic gust pentru înnoirile de limbaj, trebuie ca aceste înnoiri să se petreacă în chip organic, și nu forțat. Artistul zilelor noastre nu trebuie să se lase înșelat de « slăbiciunea » pentru noutate, care poate fi și ieftină de atîtea ori, care poate fi în chip primejdios « gratuită ».

Este pentru noi îmbucurător să vedem că tendința de a fi modern și prin limbajul plastic, folosit în scopul exprimării unor conținuturi de asemenea contemporane, cîștigă și pictorii ce păreau mai puțin împinși spre îndrăzneală, pictori din generații diverse. Astfel, *Constantin Berdilă* sau *Iosif Santha*, care păreau în trecut foarte apropiat ancorați într-o concepție destul de fotografică, își remaniază înspre modern viziunea, fără să facă un salt în gol, ci păstrîndu-și cumințenia de școlari ai naturii, maestru incomparabil și care nu obligă la *manieră*. Dimpotrivă, la Paul Athanasiu, se vede o persistență în academism. Puțini artiști nu caută, în momentul de față. Desigur, a căuta de dragul căutării n-ar avea sens! Ar fi să uităm că mijloacele de expresie trebuie să slujească ideii, și să rămînem la ambalaje frumos colorate, fără conținut. Arta, mijloc de comunicare între conștiințe — și *nu* mijloc de cifraj ermetic, nu cifrare a mesajelor care să trebuiască apoi descifrate prin intermediul unui cod — trebuie să deschidă drumul oamenilor spre înțelegerea mai adîncă a realității. Să nu uite generația de tineri pictori că ei sînt cei ce vor conta cu nume importante în viitorul foarte apropiat al artei romînești, și că, de vor fi să rămînă cinci sau cinci sute, depinde de formația lor artistică ce se desăvîrșește azi. Un pictor adevărat, care-și gîndește necontenit tablourile și caută să-și adecueze mijloacele la conținutul lor, la mesajul lor, reînnoindu-se cu supleță și forță de regenerare organică, în cadrul unui proces adînc de creație, asemănător cu procesele naturale, nu se deghizează, « îmbrăcînd » doar

forme noi, ci este atent ca aceste forme să crească din însuși conținutul nou de viață al operei.

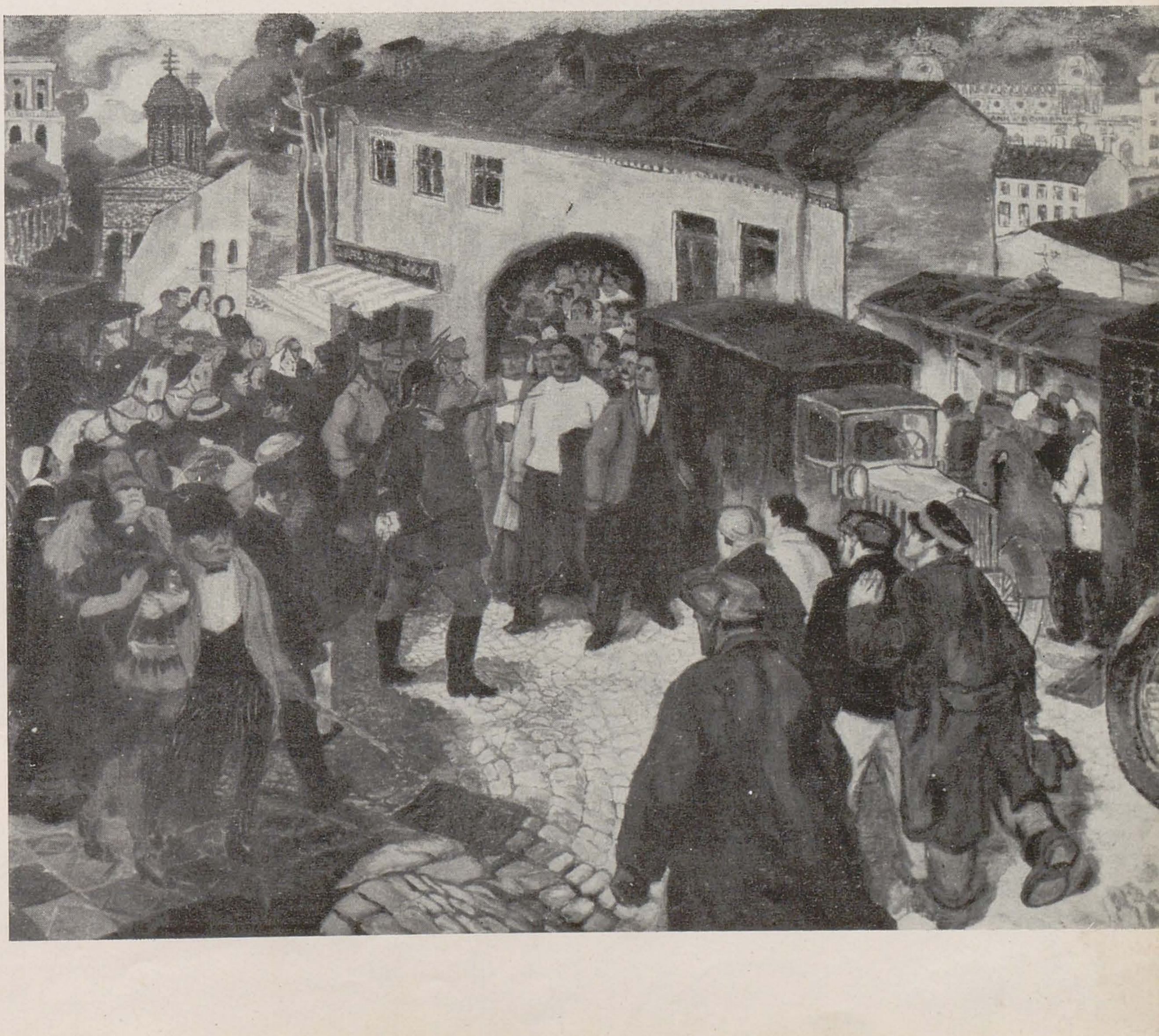
*Gheorghe Șaru*, ale cărui încercări de laborator sînt parcă în momentul de față la capătul lor, ajunge la un spirit care-l exprimă, slujind conținutul nou al scenei lui de gen intitulată « Interior », în care familia de muncitori apare în căminul ei lîngă televizor, sau al peisajului industrial, și al portretului de femeie cu natură moartă. Dacă *Ion Bițan* încearcă trei maniere diferite în trei lucrări, interesat fiind de expresivitatea limbajului în alt chip în peisaj (« Bulevardul Muncii ») și în alt chip în portret de femeie, această căutare poate fi și creatoare, Bițan fiind unul din cei mai activi și mai talentați artiști ai generației intrate în al patrulea deceniu. Ne pare rău doar de faptul că tocmai în compoziție (« Zile de concediu »), mărită nu se știe de ce la dimensiuni colosale, acest tonus vital scade în conținutul operei, și mijloacele se dovedesc și ele lipsite de tensiunea căutării noului. *Ion Săliștеanu*, în aceeași problemă a căutării mijloacelor, pare să se găsească la o răspîntie. Tablourile sale sînt, incontestabil, *pictură*, și căutările de limbaj se dovedesc inteligente; chiar dacă fiecare din lucrări pare a altui autor, se vede că artistul are o cultură plastică remarcabilă și că este om de talent. Segmentarea siluetei ca în vitralii tăiate de axe de plumb dă schelet grafic compoziției, în « Seară de primăvară », și « Probleme de producție » sau « Lucrări de sistematizare », toate trei dovedind o dorință de a construi obiectul, care este binevenită, chiar dacă în modalitățile ei finale, forma ia în fiecare din tablouri alt caracter.

Unele din lucrări par în chip spontan îndrumate către un stil, adecuat viziunii artistului. Cînd sînt însă puse alături de altele, ale aceluiași, pe care, de le-ai vedea fără termen de comparație le-ai crede de asemenea autentica expresie a viziunii sale proprii, din alăturare se întîmplă să scadă încrederea privitorului în sinceritatea față de sine însuși a artistului, dacă el poate fi, de pildă, decorativ în sensul « *fauve* » într-un peisaj, și monumental într-un portret compozițional ce pare desprins dintr-o frescă de mormînt egiptean. Cazul este, de pildă, al sensibilei și talentatei pictorițe *Sultana Maitec*, care în expozița recentă a portretului a demonstrat atîtea calități, nedesmințite nici astăzi, dacă luăm fiecare lucrare în parte, și nu le alăturăm. Dedublarea și chiar multiplicarea personalității unor artiști reiese și din alăturarea în timp a operelor pe care știm că unii artiști le-au produs, și a căror memorie o avem. Dacă e îmbucurător că un bun portretist, atît de aplicat la obiect, atît de legat de model, cum era *Pavel Codiță* în trecut, a putut trece azi la o pictură de idei, e mai puțin îmbucurător faptul că azi compoziția sa din această expoziție, « Vrem pace », ia chipul unei mame cu doi copii drept pretext pentru o schemă de căutări coloristice; sperăm că procesul se va clarifica în viitor — și nu eliminînd, în numele culorii, drepturile desenului. Un excelent desenator n-ar avea dreptul să elimine culoarea, și coloristul n-are de ce să treacă peste rigorile desenului. Dacă unui bun desenator cum e *Tiberiu Krausz* (care abordează în chip meritoriu totdeauna teme importante și se achită de ele într-un chip grafic interesant) publicul nu-i menajează o anumită monocromie, o oarecare eliminare a problemelor de culoare, specifice totuși picturii, de ce ar fi cineva mai indulgent cu coloriștii, și le-ar ierta lipsa de desen? Un pas mare înspre unificarea desenului și culorii face, în opera sa de astăzi, *Marius Cilievici* care-și solfegiază aceeași paletă de origină ciucurenciană, într-o sintaxă mai construită decît de obicei, în « Crescătorul de animale », unde încă nu s-a regăsit azi totuși pe sine, fără amintiri din opera maestrului.

Pictorii trebuie să-și regăsească natura proprie, rătăcirile prin mastabe egiptene, labirinturi cretane minoitice și galerii de artă modernă, avînd poate rostul lor didactic, dar nefiind apte să dea măsura unei personalități, dacă aceasta nu le depășește.

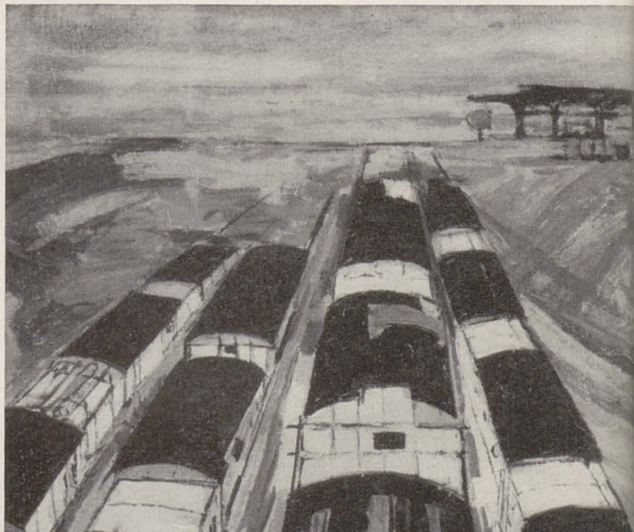
Va trebui să se regăsească pe sine și să-și exprime linia dominantă a frumosului său talent și înzestratul *Ion Nicodim*, care în panoul — mai mult pancart — intitulat « Poezia muncii », cu clare reminiscențe dintr-un stil grafic curent, manifestă o tendință puternică spre mijloacele abreviate, spre forma eliptică. Se pune problema dacă a fi telegrafic este cea mai bună formă de laconism. Nicodim a reușit, în portretele sale din trecut, în naturi moarte splendide și chiar în peisajul său închinat noului din aspectul capitalei, o sintaxă cu adevărat sintetică, dar « poezia muncii » e un conținut care nu poate reieși doar din epigrafe: titlul ziarului ce se vede în buzunarul unei haine de muncitor lăsată pe un suport, lîngă

LIDIA NANCUINSCHI, Arestarea comuniștilor la Primul Congres al P.C.R. — *ulei*



OCTAV GRIGORESCU, Noaptea care fuge — *litografie*

V. GRIGORESCU, Laborantă

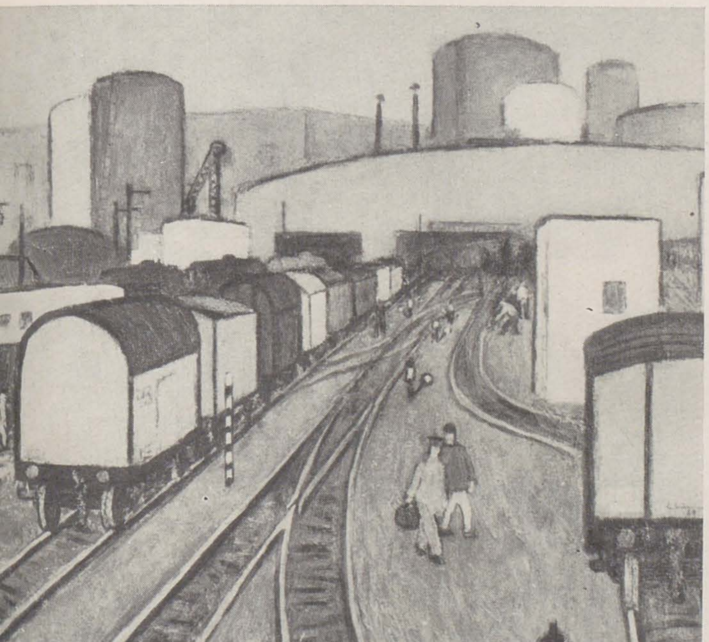


LUCIA IOAN, Nod de cale ferată — *ulei*

ION PAȚEA, Colectiviști — *ulei*

DOINA LIE, Laminorist — *ghips*

EUGEN CRĂCIUN, Peisaj feroviar — *ulei*



o ramură, este în acest tablou scontat ca făcînd parte din mijloacele de expresie, adăugînd ceva la conținut. În mijloacele afișului, evident că un titlu de ziar e constitutiv pentru imagine. În pictură însă, e indiferent dacă scrie acolo « Radio », « Magazinul » sau « Rebus ». Conținutul nu poate reieși doar din inscripții. Pictura uzează de metaforele expresive plastice care n-au de ce fi sărăcite prin reducerea la linie, la grafism: materialitatea lumii e dătătoare de satisfacții ce cad tocmai în sarcina picturii; cînd e vorba să fie cîntată viața, ea nu poate fi redusă la scheme de contur; carnația ei de lumină și culoare, văzute în funcție de materia care le suportă și nu doar în funcție de proiecția lor inginerească în plan, se oferă singură. Nicodim știe uneori perfect să o sugere. Astăzi, însă, mi s-a părut tentat să-și ducă experimentul dufyst dincolo de limitele artei sale, cerebralizînd și sărăcind o imagine pe care și-o dorea sensibilă, vibrantă, caldă.

Tendința de a « caligrafia » într-un anume stil, indiferent cum, se mai vede la unii tineri. Mi s-a părut foarte dotată tînăra *Lucia Ioan*, în « Nodul de cale ferată », care e un peisaj de gară văzut în perspectivă plonjantă, interesant rezolvat. Dar « Natura moartă cu mere parmen aurii », cu tot agreabilul decorativ pe care-l realizează, pare să treacă de asemenea peste intențiile de stilizare ale artistei, care s-a lăsat aici furată doar de jocul construcției unui plan decorativ de suprafețe, colorate cu subtilitate, dar insuficient justificate de figurativul de circumstanță al obiectelor.

Trebuie să sperăm că atunci cînd tentația spre unele « noutăți » va trece, tinerii își vor păstra doar obiceiul de a gîndi imaginea plastică altfel decît au gîndit-o înaintașii, neoimpresioniștii și postimpresioniștii dintre cele două războaie. Ei nu se vor mai mulțumi să o vadă în funcție de vibrația optică, sau în funcție de un joc de lumini pe mici suprafețe calde și reci (adică nu impresionist — citește nu « agreabil senzoriului »), ci în funcție de capacitatea de expresivitate a suprafețelor mari, sintetic tratate, și vor urmări înscrierea volumelor esențiale formei în conturele lor cele mai logice și mai linear gîndite, dar fără sacrificarea carnației vii a culorii și luminii. Este aici o etapă care se cuvine marcată: de la Grigorescu și Andreescu încoace, pictorii romîni au mărunțit suprafețele în funcție de eclerajele diverse, în aer liber și interior, și au « vibrat » în cea mai « picturală » concordanță cu natura obiectului, cîntind lumina așa cum senzualitatea lor le-o cerea, în bună parte și în conformitate cu unele cerințe ale limbajului epocii lor. Gîndirea plastică, care și-a impus însă legea ei cam o dată cu « revenirea la raționalitatea formelor », cerea altceva decît « vibrație simpatetică »: cerea expresivitate a grafiei, adecuarea culorii la sensul ei plastic, predominanța logicei, a ideii și sensului epic față de grația irațională a liricilor. Azi trăim un moment în care epicul existenței noi concordă cu un stil de asemenea epic, viril, în plastică. Sensibleria, cam feminină și din alte vremi, a început să facă loc simțului grav al monumentalității măreției în viziune, rezultat al gîndirii plastice expresive, năzuind să comunice idei, mesaje adresate oamenilor, conținuturi valabile pentru o umanitate care-și găsește esența și sensul vieții. Noi facem o artă în care să primeze mesajul asupra limbajului și nu invers. Prezența în expoziție a lui Marius Bunescu, Schweitzer Cumpăna, Henri Catargi, Catul Bogdan și Lucian Grigorescu, Adam Bălțatu, R. Iosif și altor artiști vîrstnici, este pe lîngă o dovadă a adeziunii tuturor generațiilor la realitatea nouă, și una de chipul în care, la orice vîrstă, un artist caută să înțeleagă sensul epocii, în conținuturile și forma artei sale. Răspunzătoare de progresul picturii romînești din a doua jumătate a veacului XX sînt toate generațiile, în fond. Elementele unei înnoiri se văd adeseori și la artiștii generațiilor de mijloc ce încă pictează totuși, pe alocuri, în stilul deprins între cele două războaie: O. Angheluță, D. Băjenaru, V. Brătulescu, Petre Dumitrescu-senior, Eugen Gîscă, Gheorghe Ionescu, Sorin Ionescu, Stoica Răzvan, Ana Asvadurova, Dem. Iordache, Ion Musceleanu, I. Popescu-Negreni, Costin Ioanid, Șerbănescu Serfi, Paul Verona, Gheorghe Vînătoru, Ileana Rădulescu, Maria Bănică, Vasile Varga . . . Oricînd e nevoie de cîntecul bine executat, oricînd e plăcut să asculți un poem liric bine spus, oricînd face plăcere o armonie bine susținută.

Între artiștii generației mature, *Lucian Grigorescu* a cîștigat atît în ce privește construcția obiectului, cît și în adîncirea mesajului uman al tabloului, « Tinerețea » sa din prezent fiind o duioasă întoarcere nostalgică înspre vîrsta frumoasă la care a rămas sufletește artistul. Lucrarea lui *M. H. Maxy*, « Pe gînduri », arată o revenire la vechile sale calități de desenator și colorist, puse azi, prin « Interiorul de Uzină Reșița », și în slujba altor conținuturi. Dacă în « Natura statică » și în peisajul « Nuci la Măldărăști » trăiește un Henri Catargi dintotdeauna, cu ceea ce are el mai caracteristic și mai de preț, « Muncitoarea pe șantier » e un portret în care artistul își manifestă interesul pentru actual, pentru chipul omului de astăzi, traducîndu-l în stilul său nobil și de înaltă ținută. Pictorul atît de prețuit *Corneliu Baba*, în mult discutatul portret al lui Tudor Arghezi și al soției sale, ajunge mai puțin de data aceasta la caracterizarea adîncă a personalității, așa cum ne-a obișnuit în « Autoportret », în « Mihail Sadoveanu », în « Lucia Sturdza-Bulandra » și în atîtea altele din galeria ce l-a consacrat pe drept cuvînt drept maestrul necontestat al pătrunderii psihologice subtile.

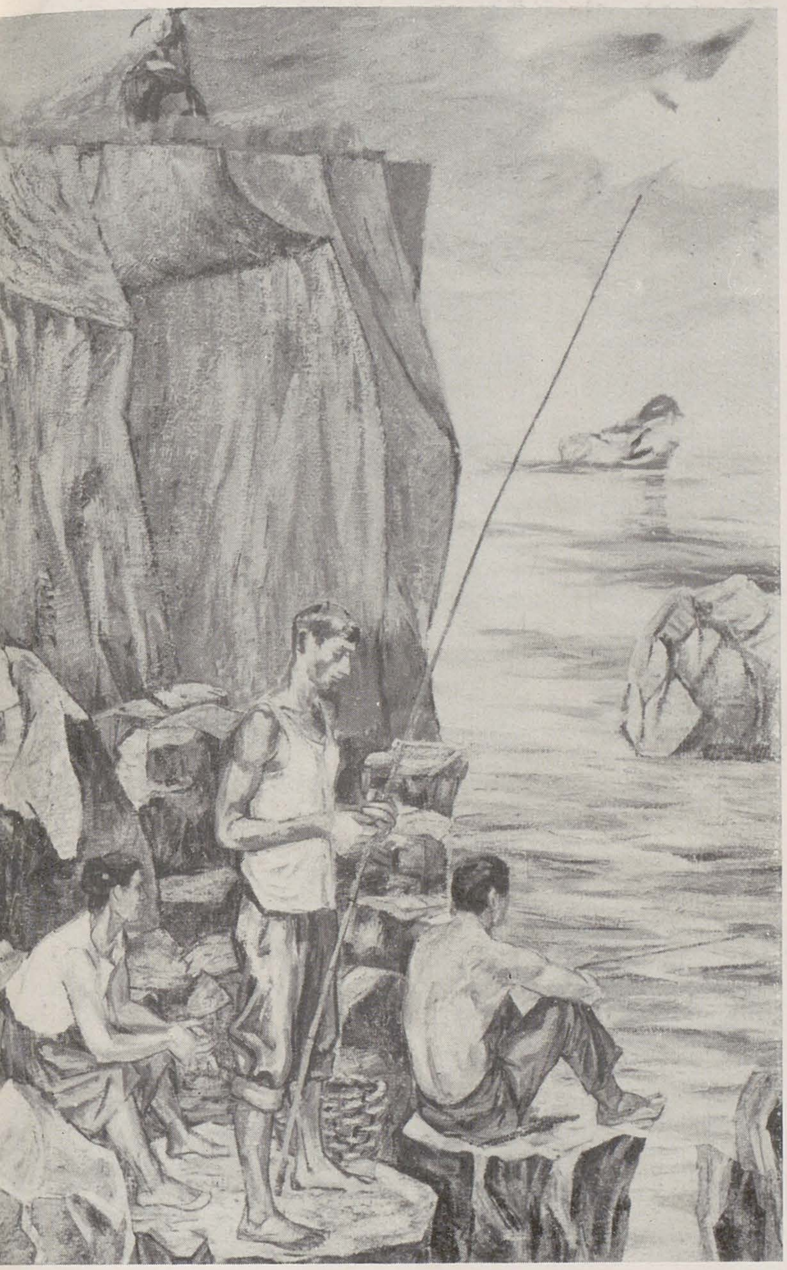
Într-o altă privință, de asemenea, este prețioasă experiența la care se vede că au ajuns pictorii noștri de azi. Și anume, în materie de cunoaștere a omului nou, în materie de pătrundere simpatetică în sufletele celor portretizați. Foarte puțini tineri mai recurg la costumaj și machiaj astăzi, cei mai mulți realizînd o cunoaștere adecuată a elementului uman înaintat pe care-l sărbătoresc în operele lor. Călătoriile și perioadele de documentare, în țară și peste granița, puse la dispoziție în anii din urmă de politica înțeleaptă a regimului, în materie de artă și cultură preocupat să asigure actualizarea tuturor latențelor poporului, fac să nu mai apară decît rar de tot « elementul prefabricat » în figurația scenelor de muncă. Muncitorul, țăranul colectivist și intelectualul de tip nou sînt tot mai rar confecționați în atelier cu ajutorul manechinelor și recuzitei. Eu, să fi putut grava imagini de adîncimea celor din opera grafică a lui *Victor Zemlicka* nu m-aș mulțumi în pictură cu prea puțin individualizatele

sale chipuri de « Colectiviste », şi nici n-aş portretiza o echipă de oţelari fruntaşi aşa cum face *Sever Mermeze*, — fără adîncirea nobleţei nici unui chip, dacă aş fi izbutit vreodată în viaţă o pictură ca acelea semnate de acelaşi pictor în colaborare cu un coleg de generaţie sau singur. Mi se par expediate prea repede, în tabloul *Lidiei Nancuinschi*, figurile pozitive din « Arestarea comuniştilor la Primul Congres al P.C.R. », atunci cînd în acelaşi tablou, — de altfel mai puţin o pictură cît o mare piesă de grafică cu amintiri din Aurel Jiquidi — a dovedit că se pricepe să adîncească atît de bine portretele negative ale burghezilor ce trec şi ale poliţiştilor. Nici figurile personajelor din scenele cu colectivişti, cu tot efortul meritoriu către clarificarea stilului pe care-l încearcă cu aplicaţie *Spiru Chintilă*, aşa cum se dovedeşte în « Natura moartă » a aceluiaşi, nu sînt tot ce poate fi mai caracteristic ca portret de om al zilelor noastre, după cum « Stăpînii ogoarelor » din compoziţia lui *Achiţenie* mi se par încă personajele unui pastoralism de convenţie, ca în secolul XVIII. Pot fi mai curînd de acord cu individualizarea figurilor mergînd pînă la neevitarea nici a particularităţilor groteşti, care fac din ţăranii lui *Eugen Crăciun* — ajuns de altfel, aşa cum s-a spus mai de mult că va fi, la autopastişă şi manierism acum în chip evident — tot figuri recognoscibile ca fiind reale, desprinse din viaţa imediată, neretuşate (sau poate chiar niţel şarjate naturalist, în sensul flamanzilor din secolul XVI—XVIII). Cu toate bunele intenţii ale lui *Traian Brădean* care a început prin a se dovedi un atît de promiţător desenator, nimic din compoziţia « Sacaua Doftanei », — care din punct de vedere coloristic încearcă o metaforă meritorie, ridicînd roşul dramatic al amurgului la rangul de ton dominant spre a sugera drama, — nu stă la locul său din punct de vedere al desenului. Niţel cam prea schematic mi se pare încă *Mircea Ionescu* în « Construim », după cum la *Georgeta Năpăruş* (« Demonstraţia copiilor din 1935 »), caracterul de ilustraţie ar fi putut fi eliminat printr-o mai stăruitoare adîncire a portretelor incluse în compoziţie şi o mai puternică accentuare a relaţiilor dintre personaje. Similare sînt problemele pe care le ridică *Alma Redlinger* cu vederile sale din Calea Griviţei, ce se reînnoieşte, şi *Rusu Mihai* în « Studenţi manifestînd pentru Cuba ». Totuşi la nici unul din aceştia nu se vede cu claritatea cu care e evidentă în lucrarea lui *Camelian Demetrescu* (« Brigada tineretului ») dorinţa de a integra realitatea în scheme prestabilite. Tratarea elementului uman ca pretext pentru realizarea unui mozaic decorativ, agreabil din punct de vedere al convenienţei formelor şi culorilor, deşi echilibrate cu gust şi îndemînarea caracteristică a acestui talent autentic, nu poate scăpa de răceala şi uscăciunea inerentă confecţiei cerebrale, voite.

Expoziţia aceasta impune cîteva pînze atenţiei celor ce vor consemna progresele viziunii pictorilor în această etapă. Nimeni nu se poate sustrage emoţiei îmbinate cu resimţirea măreţiei muncii ce se degajă din « Sudorul »

ANA SEVERINEANU, Anton Pan — *piatră*

BRĂDUŢ COVALIU, Din începuturile grevei de la Lupeni, 1929 — *ulei*



1

lui *Ștefan Szönyi*, care a ales pentru pictura sa de șevalet, un drum foarte apropiat de stilul cu care ne-a deprins în pictura monumentală. O încercare plină de interes de a împrospăta și mijloacele picturii monumentale face cu succes *J. Perahim*, la care modernitatea viziunii servește o tematică de mare potențial ideologic, cu valențe umane adînci. La *Eugen Popa*, ca și la *Gina Hagiu-Popa*, se vede rezultatul pozitiv pe care îl poate avea în stilul unor pictori impregnarea îndelungă de atmosfera și climatul realității unor locuri îndelung studiate. « Începuturile grevei de la Lupeni », este compoziția în care *Brăduț Covaliu* reușește să fixeze un moment important din istoria luptelor muncitorimii din țara noastră, lucrare în care atît problema caracterizării portretistice a personajelor cît și problemele integrării lor grafice în spațiul compozițional și într-o atmosferă afectivă dată de colorit, sînt rezolvate la un nivel artistic autentic; portretul său de colectivistă este nobil în lapidaritatea limbajului și în subtilitatea de colorit, de asemenea « Natura statică cu oale din Oaș », unde ritmurile artei populare sînt înțelese și spiritul ei atît de modern dus mai departe. Despre peisajul din Bucureștiul reînnoit, al lui *Virgil Almășanu*, privitorul rămîne cu o impresie de neșters, tocmai datorită seriozității cu care, sub aparent zvîrlita pată de culoare — în treacăt fie spus, perfect armonizată în întreg, cu o artă de mare colorist — pictorul pune construcția sigură a unei grafii implicite. În peisajele *Antoanetei Binder* trăiește ceva din spiritul onest, grav, și din sonoritatea luminoasă deopotrivă, ale acestei etape din viața patriei noastre. Și *Simona Vasiliu-Chintilă* a deschis niște porți dincolo de care se întrevede un drum. Te urmărește pătrunzătoarea privire a muncitorilor din « Colectivul » lui *Mihai Danu*, unde veridicul și idealul încep să se suprapună, ca și în realitate, surprinderea trăsăturilor noi ale omului contemporan făcînd un pas înainte o dată cu această etapă. Pictura adevărată se găsește de asemenea la *Gheorghe Freiberg*, în « Grivița Roșie » și « Tinerii topografi », unde reîmprospătarea culorii și precizia desenului se dovedesc a nu fi probleme antagoniste. Dintre reușitele expoziției în materie de portret, individual și colectiv, se remarcă pînza « Colectivista Ioana Bendea », opera lui *Gheorghe Iacob*, o dată mai mult dovedind azi cu cîtă seriozitate studiază viața lăuntrică a omului, ce-l preocupă ca pe un adevărat umanist, așa cum este orice artist adevărat. Sezisăm și lucrarea « Muncitorii forestieri » ai *Eugeniei Iftodi*, ce pășește în chip remarcabil, cu acest tablou, în rîndul celor care pe urmele lui Ghiață și ale lui Ressu, pot caracteriza prin imponderabilul unei atitudini, printr-un gest nebăgat în seamă curent, dar înregistrat de ochiul fin al artistului, ceva din comportamentul specific al țăranilor și muncitorilor acestei țări. În limbajul Eugeniei Iftodi deși predomină azi grafismul, culoarea ocupă un loc important, iar sinteza elementelor plastice este laconică în chip expresiv. Portretistă bună se dovedește și *Sanda Nițescu*, cu un aplomb și un brio în factură care fac cinste vîrstei ei. Nimeni nu se mai miră de reușitele lui *Szasz Dorian*, care a devenit un nume în pictura noastră, ca și *Lia Szasz*, ambii menținîndu-se la linia lor de nivel înalt. Evident, peisagiștii sînt mai mulți la plafonul de sus. *Ion Gheorghiu*, ca și în alte expoziții, este liric în peisajul de toamnă, de azi, dar încercînd un dramatism care n-are încă destulă forță în « 1907 ». « Natura moartă » pe care a expus-o este prin decorativul ei de mare expresivitate, printre cele mai interesante lucrări din expoziție. Un peisagist, recent revelat de foarte bună calitate, se dovedește *Viorel Mărgineanu* cu « Noul circ » și « Peisaj din Tulcea », pe linia unei sincerități de viziune care, în cadrul unui limbaj neimpresionist, regăsește ceva din căldura primordială a scenelor populare în priveliște, bineînțeles trecute

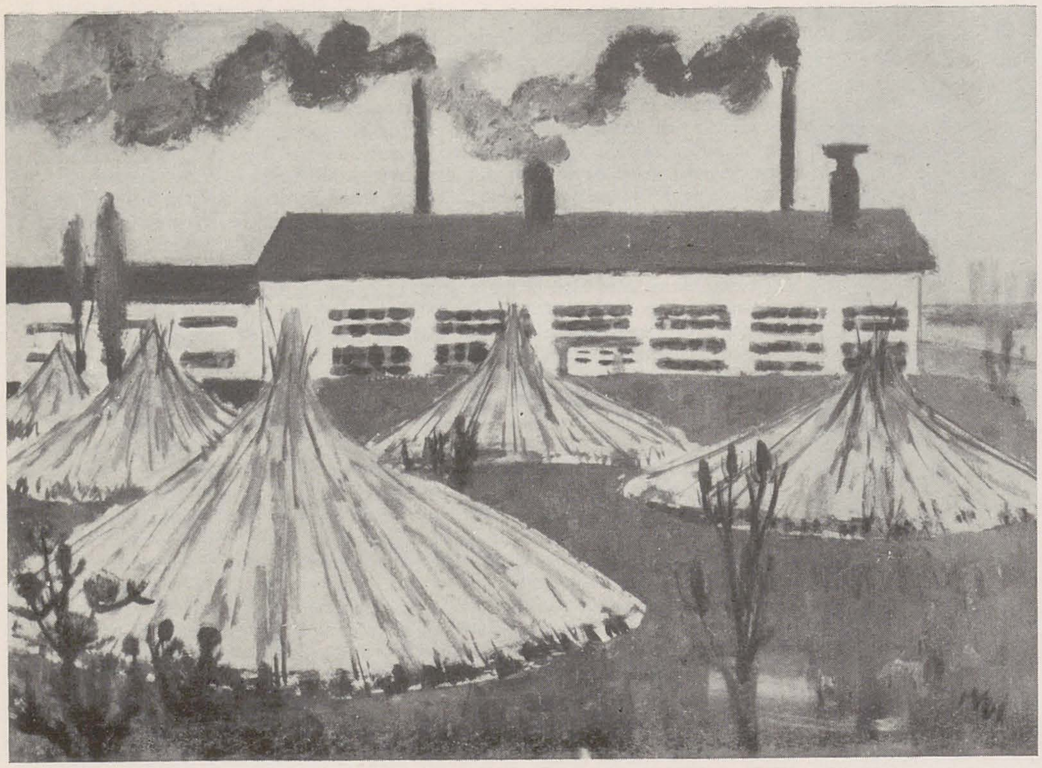
1. ION BIȚAN, Zile de concediu — *ulei*

2. DORIAN SZASZ, Portretul unei artiste amatoare — *ulei*

3. VIOREL MĂRGINEANU, Noul circ — *ulei*

2

3



1

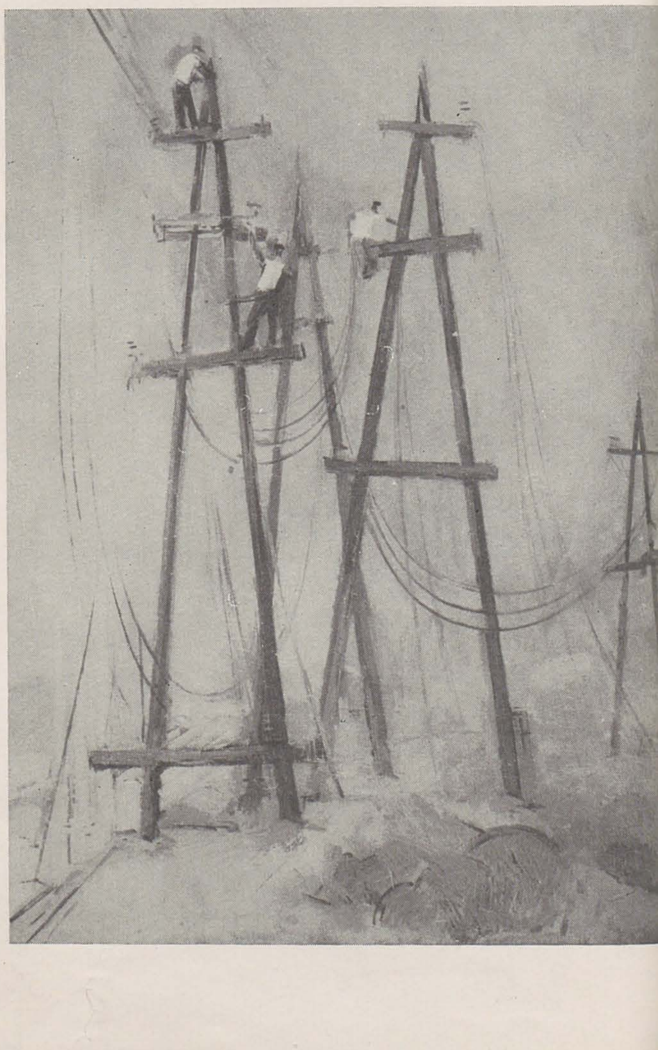
YANKEI NU

2

4

XXII
PACE · MUNCA · LIBERTATE
EGALITATE · FRATERNITATE
FERICIRE

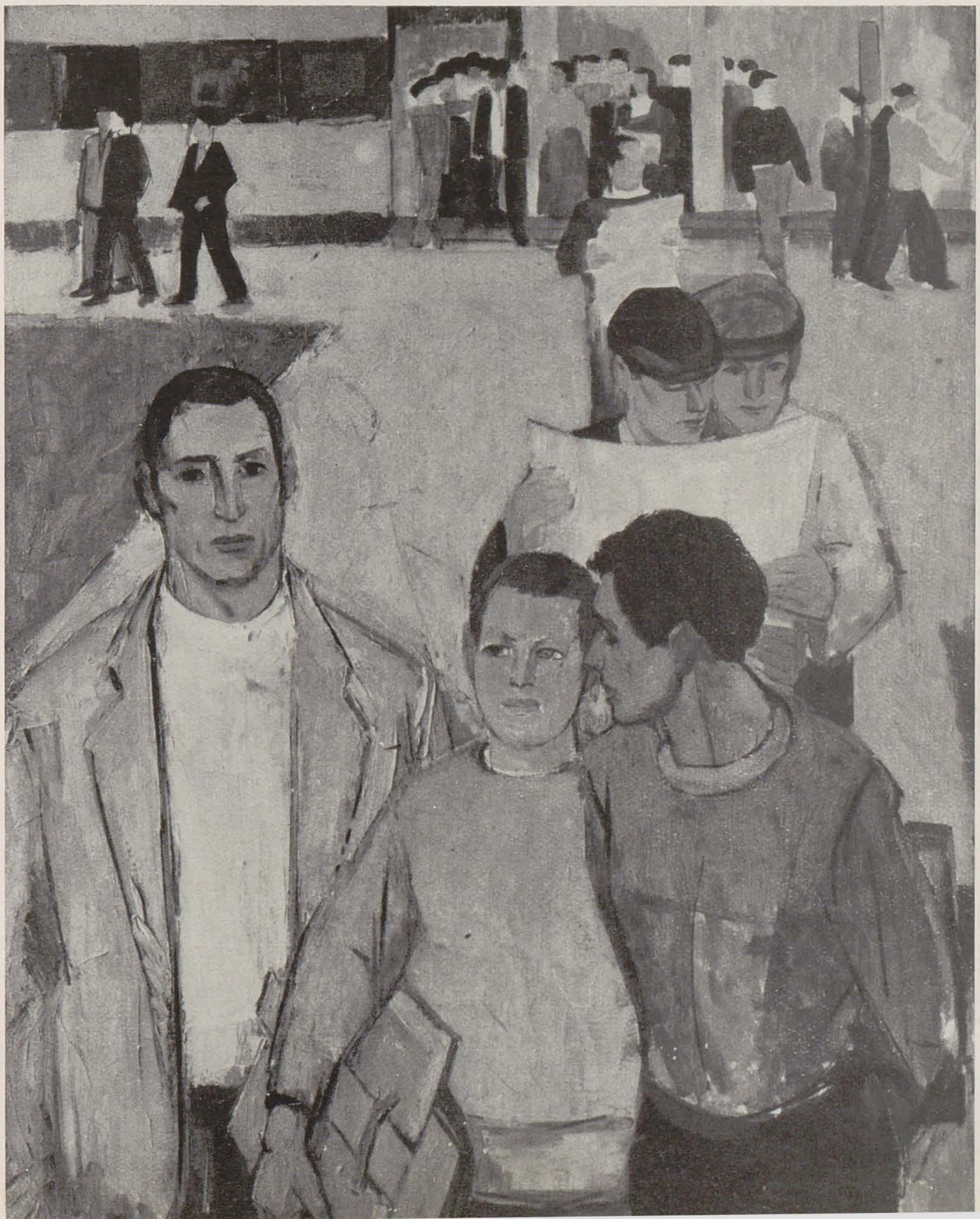
3



5

printr-o sensibilitate modernă și prin cunoștințele unei meserii reale. Peisagist cu multă dragoste pentru natură, dar revelîndu-și de asemenea capacitatea de a simpatiza cu viața urbană este *Vasile Melica*, eșuat în compoziția « Șantierul naval Galați » într-o schematică decorativă rece, dar răsplătindu-ne în « Strada Cobălcescu » sau în « Tulcea ». O mică mostră de mari posibilități ne dă într-un peisaj industrial trecut aproape neobservat, *Vasile Minoiu*, în timp ce pînza de dimensiuni mai mari a lui *Florin Niculiu* demonstrează un sentiment bucolic de bună calitate, o puternică înclinare spre lirica pastelului literar realizat în rime de verde și galben. La *Pacea*, în « Șantierul naval Galați » și în « Fabrica de spirt Floreasca », problemele de culoare în primul rînd, se pun întocmai cum le găsim puse și în « Colectiviștii » săi, unde oscilația între nevoia de a analiza optic și nevoia de a sintetiza sectoare mari de culoare, se îmbină. Prin « Deținuți politici eliberați de gărzile patriotice », C. *Piliuță* revine la una din temele abordate de el în alt chip în trecut, după o trecere prin peisaj, natură moartă, portret și chiar compoziție de gen, care i-au ajutat să se limpezească. Astăzi, desenul său e mai firesc, punerea în pagină mai puțin naivă, renunțînd la frontalitatea primitivilor și abordînd cu curaj perspectiva, doar coloritul a pierdut ceva din strălucirea și subtilitatea de alte dăți. Dacă portretistica sa e mai studiată și compozițional totul e mai închegat, lucrarea în întregimea ei nu se mai caracterizează prin aceeași căldură ca în trecut, și pare un peisaj cu figuri de prim plan și de planuri mai adînci. Totuși ea aduce dovada capacității de a se revizui și de a se echilibra în chip îmbucurător. Peisagist rămîne și *Gheorghe Spiridon*, a cărui pînză intitulată « Odihnă la mare », ce s-ar dori compoziție, dar este în fond peisaj, are un stofaj de zeci de personaje, colorate în pete tari, ceea ce nu e de fel o metaforă potrivită pentru a sugera odihna, dar transmite vitalitatea stenică a litoralului dobrogean actual. În peisaj, *Gh. Șaru* a adoptat, dimpotrivă, un punct de vedere mai valabil pentru compoziție decît pentru alte genuri: nu-l mai interesează structura concavă a spațiului, ci definirea prin siluete și mase colorate, a obiectelor, ce par decupate « in vitro », de un efect decorativ ce ține de intarsie și marchetaj. Dimpotrivă, *Alexandru Țipoia* merge la o adevărată « sculptură », adică redare a concav-convexului spațial, încercînd în « Instalarea firelor unei linii de troleibuz », un peisaj în care construcția obiectului primează.

6



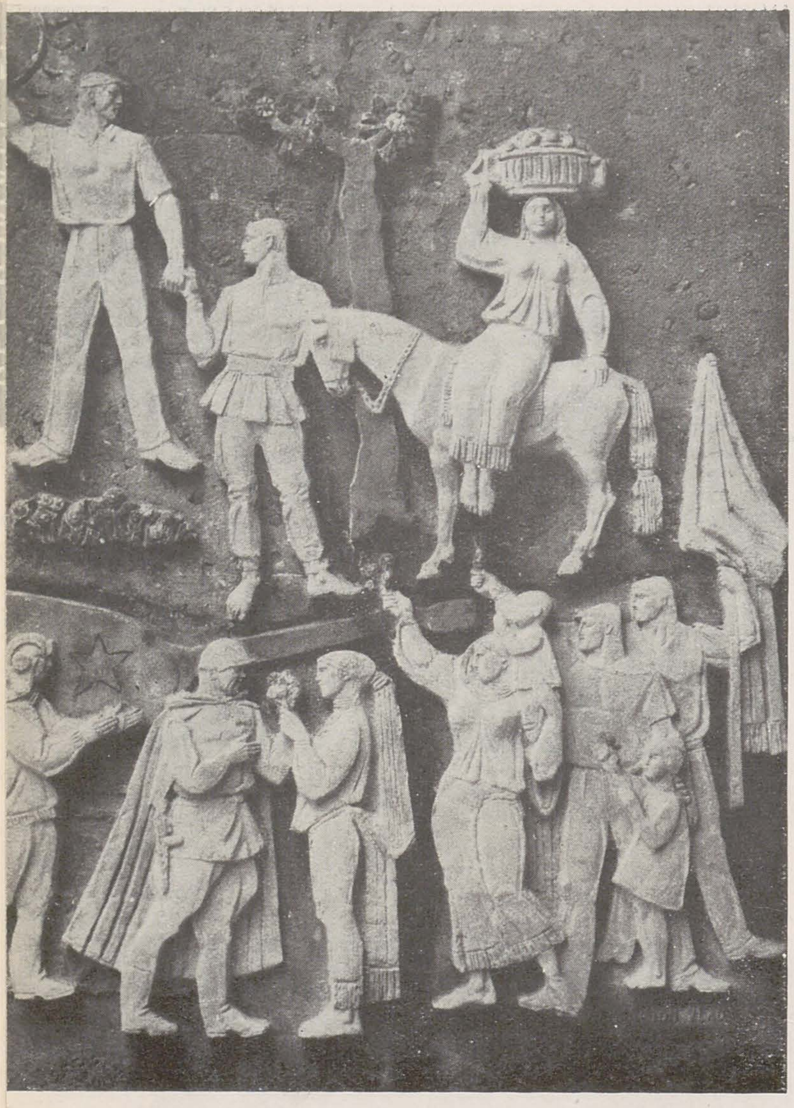
1. VIOREL MĂRGINEANU, Peisaj din Tulcea — *ulei*
2. MIHAI RUSU, Studenți manifestînd pentru Cuba (detaliu) — *ulei*
3. MIRCEA VELEA, Electrificarea — Bicaz 1961 — *ulei*
4. PAVLIN NAZARIE, Afiș
5. HARY GUTTMAN, Amintire din Ucraina (din ciclul « Ține minte »)
6. VITALIE NEREUȚĂ, Muncitori — *ulei*

1. EUGEN POPA, Întoarcerea de la muncă — *ulei*

2. IULIA ONIȚĂ, Portret de fetiță — *bronz*

3. VASILE BRĂTULESCU, Brigadierul Costică Rădulescu — *ulei*

4. PETRE BALOGH, Poetul Ioszef Attila — *ghips patinat*

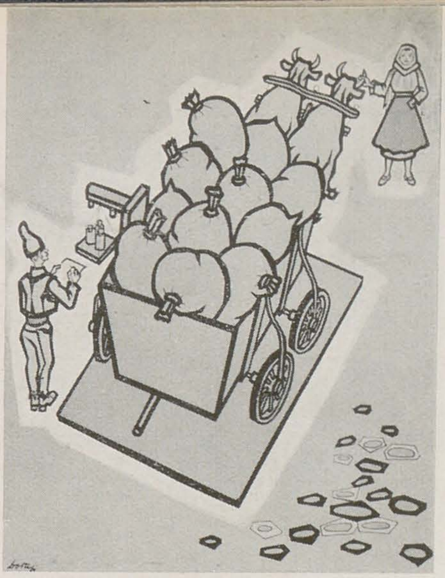


ION VLAD, Eliberarea — *basorelief*

2

1

GH. FREIBERG, Grivița Roșie — *ulei*



I. DORU, Maria e un om cu greutate în colectivă — *tuș tempera*

3

4

GEORGETA NĂPĂRUȘ, Demonstrația copiilor din 1935 — *ulei*

O artă de fluidități vizuale exprimate prin tranziții infinitezimale de griuri subtile, realizează în chip straniu printr-o pastă dură, grea, concretă ca tușă, groasă și aspră, grunjoasă, tînărul *Mircea Velea*, care atît în « Peisaj din noul București », cît și în « Electrificarea » sau în « La fabrica de ciment Bicaz », merge pe linia unei viziuni proprii, dînd în peisaj climatul atmosferei și luminii, sub o construcție strictă a sectoarelor decorative.

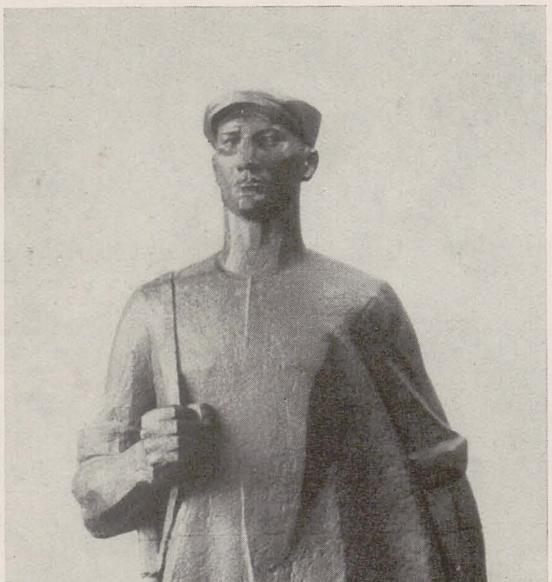
În expoziția recentă, mai interesantă din acest punct de vedere decît toate cele de pînă azi, accentul cade pe îmbinarea atitudinii artiștilor față de problema tematicii noi, — atitudine a cărei rezolvare pozitivă se putea întrevedea de mai mulți ani, — cu o sporită grijă pentru adecuarea formei la aceste conținuturi noi. Chiar dacă nu cu fiecare tablou putem fi satisfăcuți de concordanța, intenționată de artist dar nu întotdeauna izbutită, dintre formă și idee, este clar că, privit în mare, fenomenul grijii pentru îmbunătățirea mijloacelor de expresie nu poate decît să ne bucure.

**Ion Frunzetti**

MIRCEA VREMIR, Mihăiță—*linogravură*

G. MIKLOSSY, Partizanii — *ulei*

EGON MARC LÖWITH, Puterea muncitorească — *ghips patinat*



# *Puncte de vedere*

## SCULPTURA

Privind sculpturile din cadrul Expoziției regionale București oricine își poate da lesne seama că ele aparțin unei lumi noi, unei culturi și orientări caracteristice epocii de construire a socialismului.

Din cuprinsul expoziției se desprinde — ca și din celelalte organizate în anii puterii populare — străduința artiștilor de a oglindi sensul uriașelor transformări revoluționare, realizate de clasa muncitoare, sub conducerea partidului ei. În activitatea multor artiști, se constată din an în an avîntata năzuință de adîncire a ceea ce este nou și esențial în viața poporului și în lume. Pe măsura transformărilor revoluționare ale realității, a închegării unei vieți noi — artiștii s-au apropiat de omul nou și de înfăptuirile lui, de spiritul răscolitor al realității, creînd o seamă de lucrări reprezentative. Metoda realismului socialist și-a dat și își dă roadele.

Și în actuala expoziție, în compozițiile statuare, în portrete și reliefuri se găsesc oglindiri ale înnoirii. Muncitorii despre care povestesc numeroase lucrări sînt oameni liberi și conștienți de menirea lor; le este propriu un robust optimism, o bogăție interioară de gînduri și năzuinți; ei muncesc în condiții prielnice, dispunînd de unelte perfecționate și asigurînd producția cu ajutorul mecanizării și automatizării. Munca lor este acum într-o precumpănitoare măsură o chestiune de inteligență și cultură, de stăpînire a proceselor tehnologice și aceasta au înțeles-o mulți dintre artiștii noștri. Din această cauză mai puține sînt acum lucrările în care să vedem declarația grandilocventă a înfăptuirilor, gesturile inutile, detaliile naturaliste și mai ales accentul pe efortul fizic, pe musculatură. Dimpotrivă, din cele mai reprezentative opere se desprinde adevărul că forța constructorilor socialismului stă în conștiință, în acțiune, în avînt, în dăruire, în cultura și știința ce și-o dobîndesc, sub călăuzirea învățăturii marxist-leniniste.

Dar nu întotdeauna se găsesc mijloacele cele mai adecvate pentru exprimarea acestui conținut nou. În expoziția regională, sînt încă destule lucrări cu figuri șterse, fără expresie adîncită, lipsite de dinamismul interior și de mișcarea caracteristică procesului muncii la care eroii lor participă. Nu simți emanînd din ele nici viața autentică și nici aerul înviorător în care trăiesc, contactul cu mediul social din care fac parte, cu ideile și țelurile răscolitoare ale vremii. Unele dintre ele nu au suficientă căldură interioară, nu sînt destul de apropiate de viață, nu poartă semnele acelei bogății sufletești, caracteristice omului nou.

Suflul contemporaneității, bogăția și dinamismul vieții s-ar simți și mai mult dacă, trăind această viață, artiștii ar reda mai viu, mai inge-

LASZLO TOTH, Curtea Teatrului de păpuși — *tempera*

ALBERT NAGY, Pregătire de dimineață — *ulei*

INCZE JANOS DES, Electricieni — *ulei*

nios, mai autentic expresiile noului și esențialului, pe care realitatea le relevă din plin și sub aspecte infinite. Acest suflu al contemporaneității cere mult mai mult decît reușesc să dea majoritatea expozanților de la regională. Cu zorile fiecărei zile de construcție socialistă și de îmbogățire spirituală, se deschid noi perspective din care trebuie privite prezentul și viitorul. Înfăptuirile oamenilor muncii cer artiștilor înțelegeri, inovații, procedee mlădioase, cer trăire și imaginație, inventivitate și ingeniozitate pentru o potrivită și semnificativă oglindire a realității în transformare și împlinire. Înaintarea vertiginoasă a vieții impune de la sine un arsenal mai bogat de mijloace de expresie pentru oglindirea noilor idei, sentimente, perspective, trăite de constructorii socialismului. În unele cazuri, însă, artiștii rămîn la soluții și procedee care erau noi acum cîțiva ani și sînt învechite astăzi sau reiau formule perimate, nesezisind cu mijloace autentice necurmatele înnoiri. De aici constatarea că sculptura noastră a rămas în urmă față de înaintarea vertiginoasă a vieții, față de măreția și impetuozitatea noilor conținuturi de viață.

Dintre diferitele genuri, sculptura statuară ridică cele mai serioase probleme. Ele sînt numeroase în expoziția regională și predomină prin volumul lor. Dar puține dintre acestea sînt într-adevăr expresive și ating, într-o măsură oarecare, monumentalitatea necesară. Vremea noastră cultivă în special arta de for public. Pentru spațiul liber, pentru împodobirea marilor construcții ale socialismului, figurile statuare, împreună cu reliefurile monumentale, sînt în cel mai înalt grad necesare. Dar pentru ca o figură statuară sau un grup statuar să fie un adevărat monument nu este suficient să construiești mai mult sau mai puțin veridic figura unui om. Monumentalitatea se realizează prin accentuarea ideilor și sentimentelor pe care le trăiește și le semnifică personajul sau personajele, construite de obicei în proporții mai mari decît cele naturale, și concepute a-și transmite mesajul în spațiul liber, la distanțele noilor orașe și în lumina care nu cruță defectele. Monumentalitatea se realizează totodată prin forța sentimentului și măiestria cu care sculptorul își înfățișează eroii. Din sculptura statuară aflată în expoziția regională, puține sînt monumentale pentru că puține trec dincolo de înfățișarea fizică sau de sărace interpretări ale ideilor, sentimentelor și aspirațiilor caracteristice vremii noastre.

Să dăm cîteva pilde de asemenea lucrări statuare lipsite de mesajul necesar și realizate în mod nesatisfăcător. Sculptorul C. Baraschi înfățișează un muncitor intitulat « Făuritorul », în proporții mai mari decît

PAUL ERDÖS, Țăran din Certeza—*tuș*

VASILE CONDURACHE, Elena Condurache — colectivistă

cele naturale. Personajul stă în picioare și are în fața sa o nicovală. Intenția artistului a fost să ridice la simbol forța și puterea creatoare a clasei muncitoare, glorificînd, printr-un personaj reprezentativ, milioanele de constructori ai socialismului. Dar reprezintă personajul acela, cu o musculatură naturalistă, ostentativ de pronunțată și cu un chip insuficient de interiorizat, pe muncitorul constructor al socialismului? Hotărît nu. Și aceasta pentru că accentul este pus aci pe forța fizică, iar interpretarea nu depășește alegoria forții fizice. Muncitorul contemporan desfășoară o muncă bazată, cum am reamintit mai sus, pe puterea gîndului și concepțiilor lui revoluționare, pe avîntul sufletesc și pe stăpînirea celor mai înaintate procese tehnologice. Nu musculatura îl caracterizează, ci conștiința creatoare, forța spirituală, inteligența care inovează, privind departe în viitor. Și tocmai aceste virtuți lipsesc din interpretarea lui Constantin Baraschi, care a avut și nefericita inspirație de a-și însoți personajul cu o nicovală, tocmai în epoca mecanizării și automatizării. Figura sa statuară este o imagine învechită și necorespunzătoare contemporaneității. Imaginația sculptorului nu este mai nouă și mai adîncă decît cea de acum vreo cincizeci de ani a lui Fritz Storck, cînd acesta înfățișa « Industria » printr-un muncitor cu șorț, alături de o roată dințată. Ba muncitorul lui Storck avea mai multă căldură umană și oarecare interiorizare. Pe alte statui de odinioară, tot cu nicovale și roți dințate, se mai scria și cuvîntul « labor », pentru a se ști precis că este vorba de muncă și muncitori! A trecut vremea unor asemenea convenționale și naive soluționări!

Ne-am îngăduit a fi atît de severi față de lucrarea sculptorului Constantin Baraschi pentru că ea poate stîrni dăunătoare confuzii. Sculptorul a creat în trecut lucrări mult mai gîndite, cu forță monumentală și cu calități compoziționale, unele ingenios stilizate, iar bogatul bagaj intelectual pe care îl are l-ar putea folosi din nou și mai spornic în viitor.

Lipsite de mesaj și construite fără siguranța de meșteșug ce o are C. Baraschi, sînt și alte figuri statuare, acestea datorite unor artiști din generațiile mai tinere, de pildă *Fasonatorul, constructor de nave*, de Al. Deacu, *Eliberarea* de Veturia Ilica-Pop, *Tînărul muncitor* de Boris Leonovici, *Muncitorul* de Panait Tudor și chiar compoziția, mai corect construită și mai bine modelată, a Olgăi Porumbaru, *Grîul*. Asemenea lucrări nu au semnificația necesară vremii noastre. Unele sînt construite defectuos, cu un modelaj urît, îmbucătățit, au porțiuni inerte sau, dimpotrivă, cu reliefări ilogice ale mușchilor, genunchilor, coastelor. Chipurile unor asemenea statui sînt șterse, fără trăire interioară, iar din întreaga construcție nu se desprinde vreun gînd sau vreun sentiment predominant, chiar și cînd personajului i se adaugă o unealtă, o carte sau vreun rod al cîmpului. Asemenea lucrări statuare nu au monumentalitate sau nici măcar viața necesară sculpturii de gen; nu stimulează gîndirea și nu sînt plăcute ochiului. Exemplele s-ar putea multiplica, adăugîndu-li-se lucrări și mai lipsite de iscusință și gust, cum este figura lui Aurel Vlaicu, înfățișat într-un halat elegant, cu guler și cravată, ca un personaj din piesele bulevardiere de odinioară și căruia, pentru a se ști că-i aviator, sculptorul i-a adăugat, pe o porțiune netezită, silueta unui avion!

Unii dintre autorii figurilor statuare sînt tineri și tinere de talent, care în alte lucrări, mai ales de dimensiuni mai mici, au dovedit pricepere. De ce se încumetă la lucrări încă peste puterile lor? Crearea de figuri statuare cu adevărat monumentale sau de semnificative sculpturi de gen cere maturitate, elaborare îndelungată, gîndire stăruitoare și găsire de soluții autentice, originale. Nici Michelangelo nu a creat în fiecare an statui monumentale, iar Vera Muhina pînă să ajungă la capodopera « Muncitorul și colhoznica » sau la statuia lui Gorki s-a concentrat asupra portretelor și compozițiilor de dimensiuni mai mici sau a schițat zeci de monumente, punîndu-și mereu la încercare imaginația și spiritul de inventivitate. În opera oricărui mare sculptor, realizarea unui adevărat monument înseamnă un moment culminant, rodul unei sinteze îndelung pregătite. Avem nevoie de monumente, iar în viitor va fi și mai mare nevoie de figuri statuare monumentale, dar măiestrit construite și compuse, cu soluții care să transmită într-adevăr mesajul contemporaneității. Nu vrem să descurajăm pe nimeni, dar trebuie înțeleasă mai temeinic răspunderea artistului față de cerințele societății și ale artei însăși.

Alături de asemenea figuri statuare, lipsite de viață și care nu transmit decît prea puțin mesajul contemporaneității, expoziția regională cuprinde o serie de alte figuri statuare, în care sculptorii găsesc o construcție mai logică, o compoziție mai ingenioasă pentru exprimarea adecvată a conținutului de viață. Iar asemenea soluții inedite sau porniri spre ele se întîlnesc și în operele unor maeștri, și în acelea ale unor artiști mai tineri.

Condensînd expresia într-o viziune ce are tangențe cu arta populară, Ion Irimescu realizează figura statuară a unei țărănci din zilele noastre, lucrată în bronz patinat. Ființa aceasta exprimă mîndria de a trăi și munci în vremea construirii socialismului, iar floarea din mînă potențează caracterul simbolic al întregii lucrări, armonios construită și avînd, datorită stilizării, fireștii ei euritmii, un atrăgător aspect decorativ, îmbogățit de diferitele reflexe ale bronzului în care este turnată. Iată un caz cînd și printr-o atitudine mai curînd statică și într-o viziune decorativă se poate transmite mesajul noului. *Pescarul* lui Boris Caragea constituie, de asemenea, o încercare de înnoire în opera sculptorului, prin felul în care este compusă lucrarea, dar năvodul, prea lipit de trup, și capul, poate prea înclinat, fac să nu se perceapă îndeajuns psihologia personajului și însăși mișcarea dorită de autor. *Aur dobrogean*, înfățișînd două colectiviste arătînd cu bucurie roadele care cad din sacul belșugului — lucrare de Mac Constantinescu, — constituie o bună rezolvare compozițională. Cele două figuri, arătate pînă la mijloc și alcătuind un tot unitar, cu sacul de porumb aflat în centrul compoziției, emoționează prin bucuria de pe chipuri, prin energia ființei lor.

Și pentru că sîntem la procedeele de construcție și compoziție, foarte importante pentru oglindirea noului din viață, semnalăm încercările și soluțiile dintr-o serie de lucrări statuare datorite unor sculptori mai tineri — de la Doina Lie și Iulia Oniță la Ioana Kasargian, Victor Roman și G. Apostu. Toți aceștia, ca de altfel și alți tineri sculptori,

caută modalități mai vii, mai caracteristice, mai mlădioase, mai dinamice de a oglindi pe oamenii muncii și pe eroii din trecut ai poporului. Atît în *Partizana* și *Brigadiera* — lucrări de Victor Roman — cît și în *Laminoristul* de Doina Lie, personajele sînt redate în atitudini mai vii sau chiar în mișcare, ceea ce constituie un prilej adecvat de caracterizare. Pușca minuită de partizana încrîncenată în luptă, sapa purtată cu voioșie de brigadieră, bara arcuită, de care se sprijină laminoristul, nu numai că fac parte integrantă din compoziție, dar ajută la identificarea în acțiune a respectivelor personaje, avînd și o funcție de îmbogățire a imaginii, de sporire a mesajului ei. Dacă *Partizana*, înfățișată în plină acțiune, convinge și emoționează întru totul, celelalte două figuri statuare ale Doinei Lie și Victor Roman — poate și dimensionate nu la scara cea mai prielnică — par oarecum prea grațioase, fără masivitatea necesară, iar surisul voios al *Brigadierei* pare puțin caricatural. Legătura dintre om și unealtă este organică în asemenea lucrări, ca și în aceea a lui V. Nästă-sescu, *Tînăr forjor*, ingenios construit, apucînd cu un mare cleşte lingoul, aflat la picioarele sale. Alungind figura *Oțelarului*, creat de ea, Ioana Kasargian îi conferă monumentalitate, iar drugul ținut în mînă nu apare ca un adaus al imaginii, ci constituie parcă o prelungire a gestului constructiv, o materializare a activității, înscriindu-se în ritmica imaginii și dinamizînd-o. Totuși, construcția personajului nu este lipsită de unele greșeli, ca și în cealaltă lucrare expusă de aceeași sculptoriță. Și în *Furnalistul* lui G. Apostu constatăm străduința de a oglindi mai viu și mai dinamic procesul muncii, prin felul în care muncitorul, ușor înclinat, ține o bară de metal, sculptorul găsind astfel un unghi de vedere mai relevant și mai viu, deși lucrarea suferă în ceea ce privește construirea detaliilor. Artistul și-a patinat în reflexe roșietice lucrarea pentru a sugera reverberațiile focului de cuptor, ceea ce constituie un procedeu ingenios, sugerînd și mai mult locul de muncă.

Unei teme, destul de curentă în sculptura actuală — bucuria mamei, care își privește copilul cu încredere în viitorul ce i-l hărăzește puterea populară și înfăptuirile ei — Ioana Kasargian a știut să-i dea o nouă oglindire. Compusă într-o desfășurare spațială mai largă, cu o vie ritmică, ajutată de o înțeleaptă stilizare, imaginea cu mama, care își ține cu brațele depărtate copilul, fericită de a-l oferi viitorului, emoționează și încîntă pe privitor. Compoziția se numește *Darul vieții*. Un mesaj asemănător îl comunică și cele două fetițe, în plină și gingașă mișcare, din compoziția Iuliei Oniță, *Copilărie fericită*, compoziție interesantă și prin avîntul aerian și prin finețea construcției. Lucrarea este aurită, sporind efectul decorativ. De asemenea, plină de viață și căldură, cu o luminozitate tinerească în expresie și atitudine, este figura statuară întruchipînd *Pacea*, lucrare de Gabriela Manole-Adoc.

O lucrare nouă, și ca temă, și ca tratare este *Zborul spre cosmos* a Adei Geo-Medrea. În direcția aceasta a sugerării zborului interplanetar, a avîntării omului spre cunoașterea cosmosului, a sculpturii aeriene, iată că — după încercările mai îndrăznețe ale lui D. Demu — Ada Geo ne aduce o viziune poetică de mare semnificație, glorificînd pe savanții și cosmonauții sovietici, pe aceia care atestă uriașul progres al științei și tehnicii umane.

Multe din lucrările menționate nu folosesc figura întreagă și nici grupuri de figuri întregi pentru a oglindi valorile morale ale omului nou, pentru a sugera procesul muncii sau pentru a simboliza cuceririle vieții actuale, ci se concentrează asupra chipului și trunchiului, asupra mișcării brațelor și umerilor. Facem această observație pentru a arăta că nu în mod necesar numai prin figura întreagă se poate exprima gîndul, fapta, acțiunea omului, ci uneori tocmai prin redarea fragmentară, dar concentrată și adîncită a figurii, prin interpretarea expresiei chipului și prin mișcarea brațelor și trunchiului se pot spune mai multe și în mod mai esențial decît prin prezentarea figurii în întregime. Am fi însă absurzi dacă am prefera, în mod dogmatic, lucrărilor statuare cu figuri întregi pe acelea fragmentare, precum la fel am fi dacă am afirma că numai prin lucrări de dimensiuni mai mici, artiștii, mai ales începătorii, pot exprima mai mult decît prin statui mai mari decît proporțiile naturale. Dar fapt este că la expoziția regională, considerînd statistic lucrările expuse, mult mai pline de mesaj și mai emoționante, mai dinamice și cu unghiuri de vedere mai relevante, se dovedesc lucrările statuare de dimensiuni potrivite sau chiar mici — aparținînd sculpturii de gen. Pildă de lucrare monumentală — cu redarea figurii întregi și în proporții mai mari decît cele naturale — o constituie *Minerul*, creat de Spiru Săbiescu. Fără a fi lipsit de unele greșeli de construcție în detalii, viguroasa figură a minerului stîrnește un sentiment de admirație. Și aceasta datorită puternicului sentiment cu care a fost creată. Deși văzută în mare, deci fără trăsături de amănunt, figura energică și masivă a eroului se ridică la simbol prin interiorizare, prin sobrietatea și agerimea expresiei de pe chip, prin concentrarea ținutei sale, prin atitudinea totodată firească și măreață, ce-l caracterizează. Forța care emană din ființa minerului este, în primul rînd, spirituală — provenind din conștiință — și dacă sculptorul a accentuat-o și prin proporțiile fizice a făcut-o cu gîndul că o asemenea lucrare monumentală ar putea împodobi o piață publică sau un edificiu.

Este necesar ca sculptorii noștri — mai ales în figurile statuare — să se gîndească la diferitele locuri unde vor fi amplasate lucrările lor. În expoziția regională, există prea puține lucrări monumentale gîndite pentru a împodobi aerogările și porturile, piețele și parcurile din orașe, grădinile din fața fabricilor sau a gospodăriilor de stat ori colective, sau menite unor localități de pe litoral sau de la munte, lucrări care să se poată înfrăți cu lumina spațiului, cu năvala energiei de la hidrocentrale, cu armonia arborilor și talazurile mării, cu zborul cosmic și cuceririle științei pusă în slujba omului. Sculptorii trebuie să se pregătească din timp pentru cerințele vieții din patria lor, să se gîndească la contribuțiile pe care le vor putea aduce pentru înfrumusețarea vieții obștești, îmbogățindu-și viziunea în funcție de ceea ce se construiește, se planifică, se proiectează.

Stăruind asupra figurilor statuare, am semnalat realizări, căutări și deficiențe, legate mai ales de problema compoziției și construcției, care cer soluții noi și adecvate. Firește că acestea toate au menirea de a servi expresiei noului, iar noul se manifestă prin idei, sentimente și atitudini mai vii și mai semnificative, prin mișcare și gesturi reprezentative, prin legătura organică cu mediul social, care poate fi sugerat și în sculptură, prin corelarea funcțională a omului cu uneltele sau mașinile pe care le întrebuințează. Ce folos, de pildă, că sculptorul N. Pascu înfățișează un tractorist pe mașina lui, dacă chipul acestuia rămîne contemplativ și nu se simte nici gîndul ce-l frămîntă și nu se vede nici ținuta tractoristului în timpul muncii!

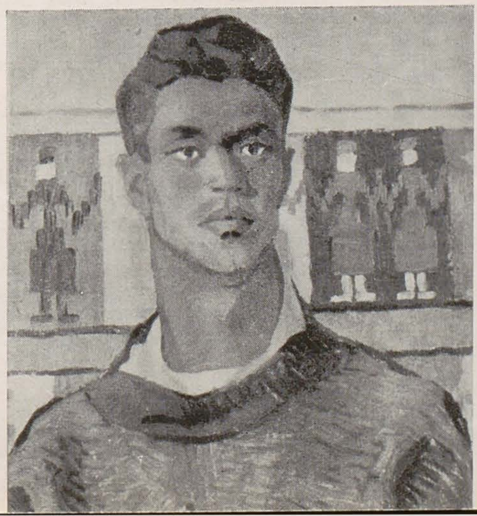
Dar, mai presus de toate, noul se oglindește prin expresia de pe chipuri și în această privință atît unele figuri statuare cît și unele portrete de dimensiuni mai mici, uneori numai capete, aflate în expoziția regională, mărturisesc un valoros progres. Am și menționat expresia de pe unele chipuri ale figurilor statuare, ajutată de o compoziție mai elaborată și mai dinamică. Noua lucrare, *Olga Bancic*, a lui Naum Corcescu, emoționează prin conștiința adîncă și lucidă, prin demnitatea eroică — firească la eroină — cu care își înfruntă călăii. Interiorizarea, cu orientările ei respective, este meritul de căpetenie în portretizarea lui *Eminescu* de către D. Demu și a lui *Ioszef Attila* de către Peter Balogh. Sau în gingașa *Tînără îngrijitoare* a Leliei Zuaf. Sau în *Țăranca de la* 1907 a sculptorului O. Han.

În capetele sau busturile de dimensiuni mai mici găsim uneori în expoziție infinit mai mult din caracterul reprezentativ al omului de azi decît în chipurile și atitudinile multor figuri statuare. Mulți dintre portretiști dovedesc că, dincolo de fizionomie, adică de înfățișarea exterioară a unui om, ei știu să pătrundă și să sintetizeze caracterul omului, adică valorile spirituale sau morale, ce îi călăuzesc activitatea, și datorită cărora personajele respective se bucură de înțelegerea și prețuirea colectivității. Dar la această caracterizare se poate ajunge numai prin adîncirea biografiei unui om, prin corelarea trăsăturilor fizice cu cele morale, prin îmbinarea elementelor biografice cu menirea lui socială.

Portretistica expoziției regionale aduce, prin cele mai reprezentative realizări, o serie de soluții, care depășesc redarea fizionomiei sau rezumarea la ceea ce se chema înainte « capete de expresie ». Cele mai izbutite lucrări portretistice sînt adevărate portrete de caracter, iar caracterul (adică viața interioară, însușirile și năzuințele omului) exprimă atitudinea acestuia față de societate, rolul său în societate.

TRAIAN HRIȘCĂ, Student coreean — *ulei*

IULIA HĂLĂUCESCU, Noul lac Bicaz în Munții Neamțului — *ulei*

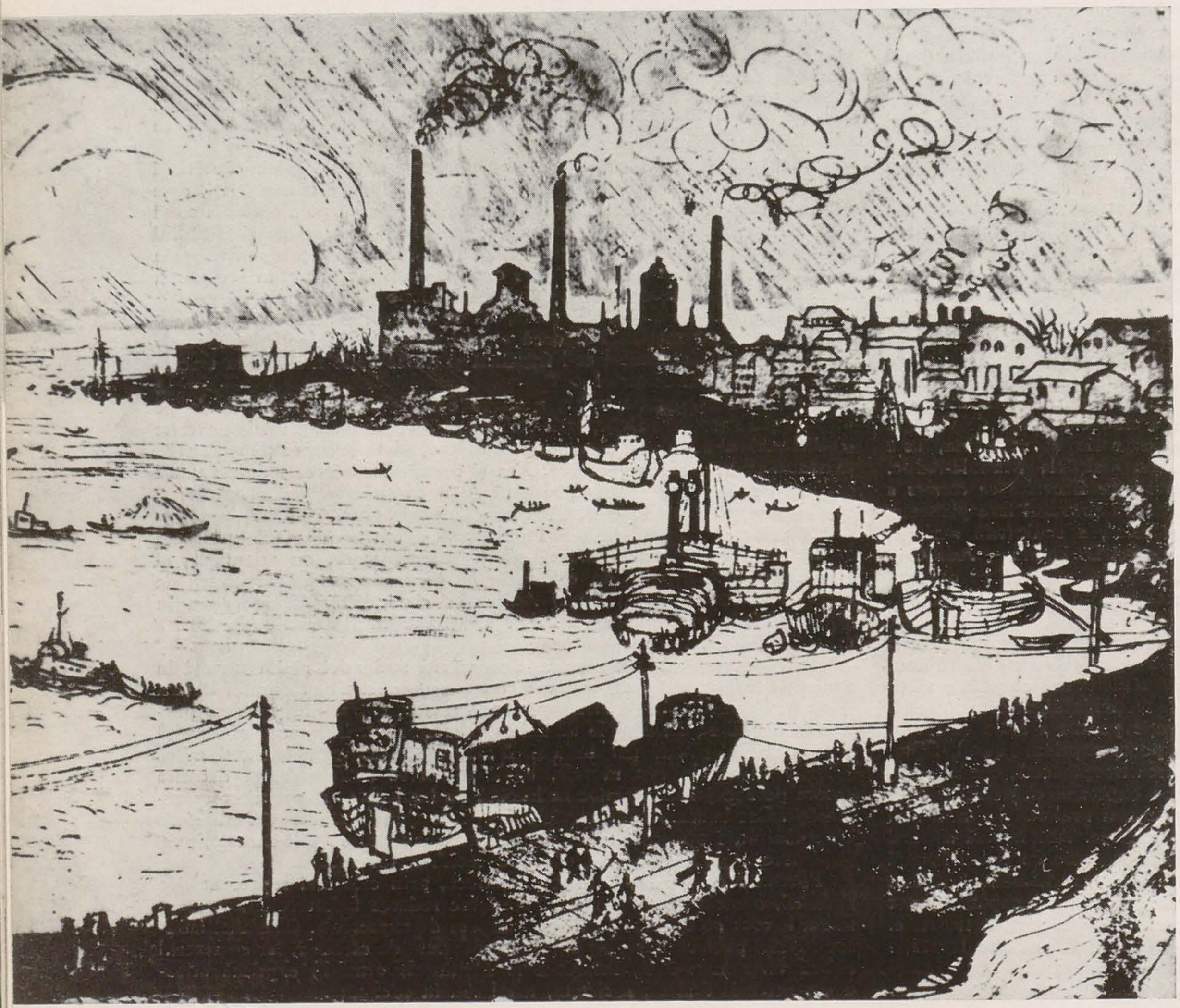


O serie de portrete sînt rodul unei interpretări sintetice, în care amănuntele analitice sînt sacrificate pentru accentuarea unor trăsături definitorii. Astfel a procedat în cele două capete, *Muncitor* și *Țărancă*, Ion Irimescu, dovedind că prin concentrarea mijloacelor și vigoarea construcției se poate ajunge la sintetizarea caracterului, la o individualizare cu implicații generalizatoare, sugerînd meditația și energia caracteristică. Pe aceeași linie este realizat și portretul *Sudoriței* de Silvia Radu și *Colectivistă din Argeș* de Jana Gertler, amîndouă sculptorițele izbutind mai mult în portrete decît în lucrări de dimensiuni mai mari. Prin procedeul interpretării sintetice este lucrat și capul de *Țărancă* în lut ars de Gh. Ilie-Călinești, dar cu procedee de construcție în spiritul artei populare, deci mai pronunțat decorative.

Cu accente mai monumentale este o altă serie de capete, unele cioplite în piatră, ca portretul lui *Lenin* de Dorio Lazăr, lucrare remarcabilă prin corelarea însușirilor spirituale cu accentuarea trăsăturilor fizice. Din multilateralele însușiri ale conducătorului Revoluției Socialiste din Sadoveanu, făcută în pictură de către Corneliu Baba și în sculptură de către Ion Vlad ! Ca și în cazul lui Eminescu sau al altor oameni de seamă, vor trebui încă multe încercări în sculptură pentru a se ajunge la cea mai definitorie imagine.

Unii sculptori folosesc și culoarea în figurile statuare (G. Apostu) sau în portrete (Céline Emilian și M. Laurențiu), ceea ce slujește în asemenea cazuri, cînd culoarea lutului ori folosirea patinei cu nuanțe variate au un motivat rost funcțional sau decorativ. Anticii au folosit cu pricepere sculptura colorată.

Un mare sculptor zicea că un cap este un univers de detalii, din care trebuie să știi ce să alegi și cum să le prezinți. Putem constata cu legitimă bucurie că în materie de portrete, de busturi mai mici și mai ales de capete, sculptorii noștri din diferitele generații, în frunte cu Corneliu Medrea și Ion Irimescu, ne-au dovedit în expoziția regională cît de variate și semnificative pot fi soluțiile plastice, dacă se pornește de la însușirile sufletești, de la viața interioară, spre a se ajunge la caracterizarea personajelor.



EMILIA DUMITRESCU,
În portul Brăila — *gravură*

Octombrie și învățătorului omenirii, sculptorul a ales concentrarea gîndului, darul de pătrundere a realității, privirea caldă și energică totodată, îndreptată spre oameni, spre viitorul lumii. Tot cioplit în piatră și păstrînd unele detalii sugestive este capul lui *Anton Pan* de Rodica Severineanu, atent individualizat, cu trăsături caracteristice. Sculptorița s-a ferit de a cădea într-un pitoresc facil, cum li s-a întîmplat altor portretizatori ai scriitorului, ea punînd, dimpotrivă, accentul pe înțelepciunea iubitoare de popor a lui Anton Pan.

Pe o linie de adîncă observație realistă, dar cu interpretări și accente pe anumite trăsături, pentru a evidenția modestia și fermitatea de caracter a personajului, este portretul de *Tractorist* al lui Ion Vlasiu. Detaliile vestimentare, ușor modificate și stilizate, servesc reliefării expresiei de pe chip. O consemnare mai directă, plină de viață și caracter, tot fără abuz de detalii, o găsim și în portretul altui *Tractorist*, acesta datorit Doinei Lie.

Expoziția cuprinde și trei portrete ale lui *Mihail Sadoveanu*, dintre care numai capul făcut de Vasiliu Falti surprinde din caracterul marelui scriitor. Celelalte două sînt mai mult înfățișări fizionomice, în spirit naturalist. Ce departe sînt acestea de monumentala portretizare a lui

Am putea cita și pe alți artiști ca Mara Bîscă, Gabriela Manole-Adoc, Iulia Oniță, G. Apostu, Linica Călin, Gh. Ardeleanu pentru reușite în portretistică, așa cum dintre figurile statuare ar fi meritat să fie analizate, pentru merite măcar parțiale, lucrările *Colectivist* de C. Lucaci, *Tînăra îngrijitoare* de Lelia Zuaf, *Familia* de Martin Leizer, *Colectivist* de Gh. Stănescu-Jr., *Pescar* de Emil Rusi, *Montatori* de Georgeta Caragiu, *Pacea va învinge* de C. Schirliu.

Problemele ce se ridică în arta reliefului, unde numeroase și pilduitoare au fost în anii puterii populare reușitele, sînt mai puține. Expoziția regională are cîteva reliefuri cu totul remarcabile, datorite maestrului Ion Jalea și altora. *Munca patriotică*, relieful lui Jalea, se distinge prin puterea de individualizare a personajelor, prin mișcarea vie și prin modelajul cald. *Brigada de mineri*, relieful lui Maximilian Schulman, aduce atitudini mai dinamice, necesare în relief, ca și mai mult dramatism, uneori. Construcția personajelor însă este pe alocuri defectuoasă. Mișcare multă, mod ingenios de reprezentare, are relieful aurit al lui Mircea Ștefănescu, înfățișînd *Baza de antrenament hipic*. Ca și în reliefurile lui Ion Lucian Murnu, Florian Calafeteanu, N. Enea și C. Foamete, toate

cu calități de compoziție, unele modelate mai cald și mai concret, altele urmărind un aspect decorativ, și la Mircea Ștefănescu se simte nevoia unei gîndiri mai adîncite, cînd este vorba de caracterizarea personajelor, prin varietatea individualizării, de legătura între diferitele elemente vii și decorul respectiv. În acest fel, panourile în relief ar transmite și mai mult mesajul noului, pe care vor să-l oglindească artiștii. Sînt și reliefuri mai puțin bine compuse și cu deficiențe în expresivitatea personajelor, ca acelea datorite Filofteiei Simionescu și lui Vladimir Predescu.

O vădită înnoire în concepția și tratarea reliefului monumental (destinat unui perete exterior) constituie lucrarea lui Ion Vlad, *Eliberarea*. Pe un panou din ciment, orientat în înălțime și cu personaje orînduite pe două registre, printre care apar și elemente peisagistice colorate, sculptorul reușește să evoce două momente capitale din istoria poporului nostru, conferind întregii lucrări un caracter sărbătoresc. Deși nu aduce un mare număr de personaje, Ion Vlad izbutește să transmită ideea cu măreția și frumusețea cuvenită. Figurile în relief, unele colorate, sînt stilizate în spiritul artei noastre populare, dar chipurile și ținuta lor au o individualizare mai pronunțată și se înscriu în euritmia generală a lucrării. Folosirea unui material puțin obișnuit sculptorilor — cimentul — dar atît de caracteristic vremii noastre și reușita de a-i da un aspect atît de plăcut, prin ritmică și culoare, deschide noi perspective și în această direcție. O problemă, pe care nu am putut-o discuta aici, este tocmai folosirea de noi materiale în arta sculpturii — lucru care s-ar cuveni să preocupe mai mult în viitor.

De la *Țăran din Oaș plecind la festival* și pînă la *Eliberarea*, arta reliefului a cunoscut în opera lui Ion Vlad o amplă și adîncită dezvoltare în care se îmbină elemente din moștenirea valabilă a trecutului cu cerințele prezentului.

În arta reliefului, problema principală rămîne tot aceea a găsirii de noi soluții și modalități, care să dea imaginilor un spor de mesaj. Uneori este nevoie de mai mult dramatism lăuntric și de mișcare, de o înlănțuire mai organică și mai vie, de o individualizare mai atentă a personajelor și, în genere, de mai multă viață, poezie, mesaj mobilizator. Tocmai pentru că avem certe reușite în aceste direcții, exigențele pot fi și mai mari pentru viitor.

În toate genurile sculpturii, se așteaptă mai multă inventivitate, soluții îndrăznețe și adîncite, pornindu-se de la cerințele vremii, de la trăirea conținuturilor revoluționare ale vieții contemporane. Succesele dobîndite devin, la rîndul lor, imbolduri pentru viitoare depășiri, iar deficiențele sau rămînerile în urmă trebuie învinse, pentru ca arta să se țină în pas cu înaintarea impetuoasă a construcției de pe întreg cuprinsul țării.

**Petru Comarnescu**

# CLUJ

Cu fiecare nouă expoziție regională sîntem martorii făuririi unei arte contemporane, inovatoare, generată de viața însăși, de conținutul ei, și îndeosebi de măsura în care artiștii reușesc să reflecteze viața și năzuințele noastre în mod convingător și aprofundat.

Expoziția clujeană din acest an se prezintă mai bogată, mai variată și mai interesantă decît cele anterioare. În ea sînt prezenți majoritatea artiștilor din Cluj, care expun peste 200 de lucrări. Dar faptul cel mai însemnat, care merită a fi consemnat și pe care-l constați vizitînd expoziția, este dialogul viu, însuflețit și autentic al artiștilor cu viața. Acest dialog determină varietatea tematică a lucrărilor și diversitatea stilurilor de exprimare ce caracterizează de fapt activitatea plastică a artiștilor clujeni.

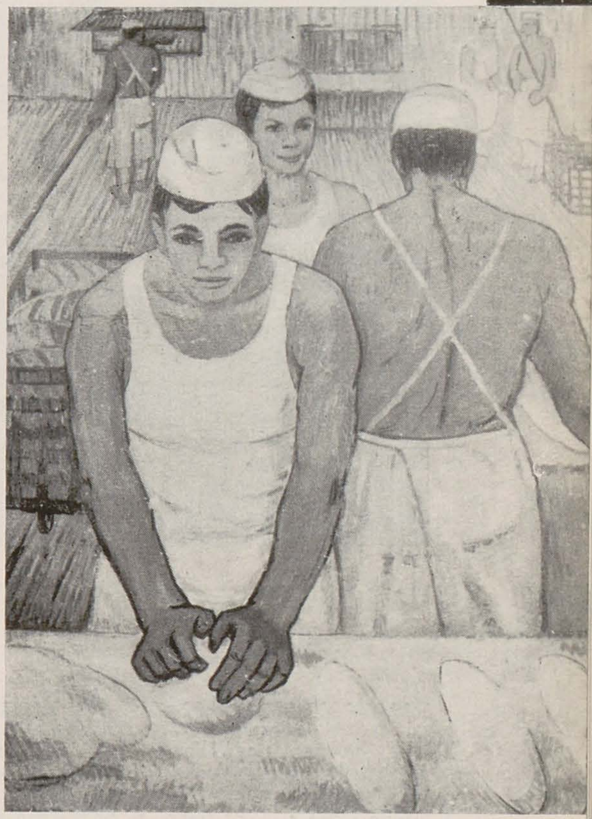
Scenele cele mai diverse din industrie, de pe șantierele de construcții, din agricultură, fie în compoziții monumental-decorative, fie în scene de gen, uneori aparent neînsemnate, oglindind viața oamenilor muncii, apoi portrete și peisaje, zugrăvite de unii artiști cu multă căldură și expresivitate plastică, ori de alții cu oarecari stîngăcii, în funcție de talentul și puterea fiecărui artist de înțelegere și de sintetizare a realității, îmbogățesc vizual conținutul tematic și diversitatea artistică a expoziției.

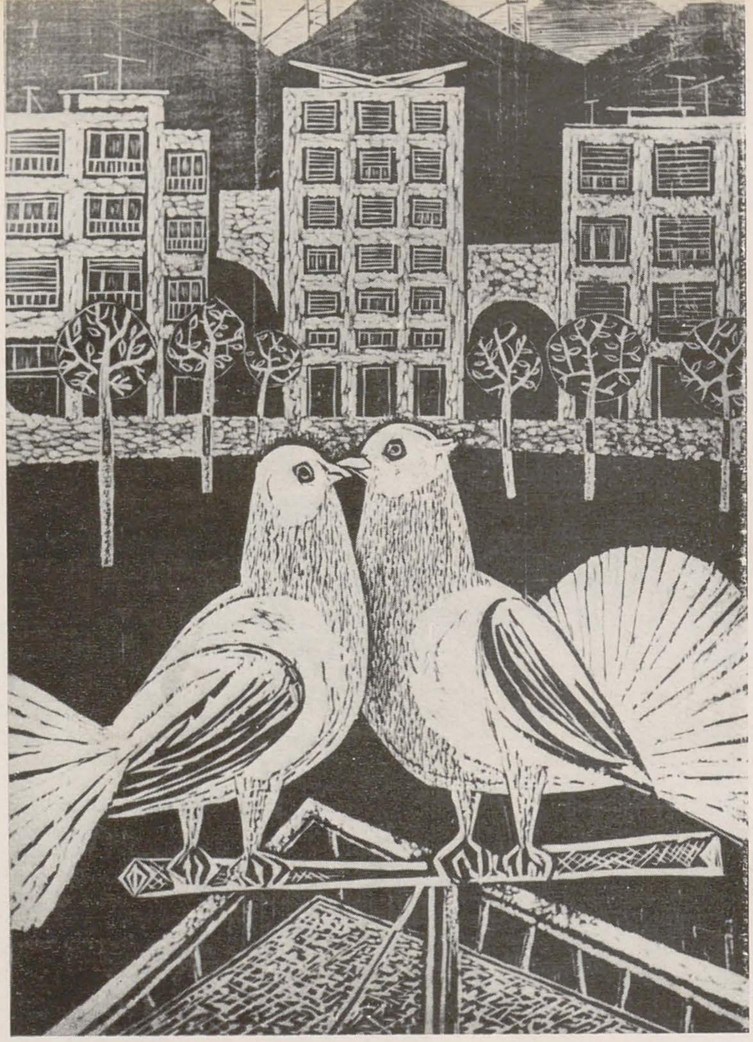
Multilateralitatea subiectelor înfățișate au antrenat, firește, artiștii în căutarea unor mijloace personale de exprimare plastică adecvate conținuturilor. Privind expoziția prin prizma eforturilor de oglindire plastică a realității, putem constata, ca o notă comună aproape majorității artiștilor, năzuința de a înțelege în profunzime semnificația evenimentelor redate și de a aprecia noutatea și frumusețea lor umană atunci cînd sînt legate de opera construirii socialismului. Totodată remarcăm și un aport de luminozitate coloristică, o notă optimistă, care încălzește imaginile, apropiindu-le emoțional de privitori.

Preocuparea principală a celor mai mulți pictori este realizarea unor compoziții inedite, de un dinamism ce izvorăște din forța și veridicitatea conținutului, sugestive și remarcabile prin prospețimea cromatică. Astfel Abodi Nagy Bela, în tabloul «Sus pe schele», realizează o compoziție plină de autenticitate, situînd în centru, în prim plan, două figuri

EMILIA NEGRESCU-APOSTOLESCU, La Fabrica de pîine—*ulei*

ALEXANDRINA HILOHI GHEȚIE, Familia colectivistei — *ulei*





1

1. ETHEL LUCACI-BĂIEŞ, Primăvara — *gravură*

2. IOSIF MATHIAS, Odihnă — *tuş*

3. ILEANA KRAJNIK, ZOLTAN BITTAY, Pace — *plăci de ceramică*

4. ISZAK MARTIN, Odihnă — *ghips patinat*

2

de tineri constructori redaţi în timpul lucrului. Mircea Vremir, în «Constructori» şi «Fată», desprinde de asemenea subiectele compoziţiilor sale din viaţa tineretului, folosind un desen precis, energic şi o paletă luminoasă, în tonuri calde, optimiste. Şi Andrassy Zoltan este preocupat în «Brigada tinerilor» de redarea figurilor vesele ale tinerilor muncitori, ca de altfel şi Iosif Bene, ce ne înfăţişează în tabloul «Serbarea secerişului» bucuria de care sînt stăpîniţi lucrătorii ogoarelor la strînsul recoltelor.

Năzuinţa de a dezvălui în imagini artistice, care să impresioneze şi prin o interpretare mai personală, aspectele multilaterale ale realităţii, o întîlnim şi în multe alte lucrări, dintre care amintim: «Brigada» de Petru Feier; «Dimineaţa spre şantier», de Paul Sima, — artişti preocupaţi de înfăţişarea noilor relaţii survenite între oamenii muncii. Dar atît relaţiile de tip nou dintre oameni, cît şi stările lor sufleteşti diverse, care ne vorbesc despre cele mai felurite aspecte ale vieţii, sînt mai amplu dezvăluite în picturile de gen. Aşa, de pildă, Nagy Albert are o sugestivă şi inedită compoziţie, intitulată: «Pregătire de dimineaţă», ce înfăţişează o familie de muncitori, dimineaţa, înaintea plecării la muncă. Dar compoziţia sa, deşi are un colorit personal şi armonios, redă mai mult aspectul exterior al scenei, ceea ce face ca imaginea să capete mai mult un caracter anecdotic.

Un loc important în expoziţie îl ocupă şi compoziţia istorică, reprezentată de lucrarea pictorului Gavril Miklossy, sau de aceea a pictorului Harşia, «Naţionalizarea unei întreprinderi petrolifere» — în care străbate un sentiment dramatic reţinut, puternic — al ciocnirii directe a două clase sociale opuse. Artistul zugrăveşte cu mijloace simple, momentul naţionalizării.

Peisajul este unul din genurile îndrăgite de pictorii clujeni. Artişti ca Aurel Ciupe, Petre Abrudan, Kovacs Zoltan, Ion Sima, Alexandru Mohi semnează o serie de peisaje care se remarcă prin sentimentul poetic al înţelegerii naturii, ca şi prin armoniile coloristice ale imaginilor. Diferenţele stilistice între autorii acestor tablouri sînt însă evidente. Astfel, pictorul Aurel Ciupe, fidel realităţii, urmăreşte să redea emoţia ce i-o prilejuieşte frumuseţea peisajului; la rîndul său, Petre Abrudan este impresionat de luminozitate, de topirea tonurilor coloristice într-o dominantă monocromă, caldă, optimistă; iar Kovacs Zoltan, mai cerebral, înfăţişează natura coloristic şi compoziţional într-un mod subiectiv, urmărind mai ales obţinerea unor efecte de rafinament cromatic.

Dar cu toată creşterea calitativă, evidentă, a pictorilor, cu tot efortul lor colectiv, lăudabil, de a realiza o expoziţie variată în lucrări, — ca rezultat al străduinţelor de a oglindi preocupările multiple ale oamenilor muncii şi de a reflecta bogăţia vieţii noastre noi, — remarcăm însă în această expoziţie şi unele tendinţe de felul acelora din care poate rezulta o interpretare superficială, lipsită de semnificaţie, a unor subiecte, — ca urmare directă a inspiraţiei întîmplătoare sau, pur şi simplu, a lipsei de idei. Aportul de culoare, de prospeţime, de spontaneitate şi de sinceritate în faţa vieţii şi naturii — care dă o înviorare în general paletei artiştilor clujeni — nu poate înlocui totuşi necesitatea interpretării, a reflectării în mod creator, pasionant şi militant a actualităţii şi a preocupărilor contemporane ale oamenilor muncii. În faţa unor astfel de compoziţii nu simţim întreaga complexitate şi intensitate a emoţiilor autorilor, luminate de gîndire, de înţelegerea profundă, esenţială a realităţii, ci doar eforturi limitate la culoare, la un desen voit original.

Artişti de talent ca Nagy Albert, Kovacs Zoltan, Toth Laszlo exploatează « moduri » de exprimare subiective, caracteristice prin emfază şi retorism, care ascund de fapt redarea « pe dinafară » a vieţii. Uneori asemenea « originalităţi » se îmbină cu accente vii, de inspiraţie artistică — ceea ce face ca lucrările lor să fie agreabile, chiar interesante. Dar pătrunderea în contemporaneitate nu se poate face pe calea comodă a încercărilor formale, subiective, ci pe drumul cunoaşterii, al trăirii afective intense a vieţii, al tratării artistice a unor idei profunde, a unor observaţii esenţiale, a receptivităţii faţă de patosul constructorilor care făuresc un viitor luminos.

Modelînd cu grijă chipul omului, căutînd « poze » cît mai expresive, larg cuprinzătoare a emoţiei artistice, sculptorii, la rîndul lor, prezintă lucrări diferite ca inspiraţie sau realizare.

Sculptorul Romulus Ladea expune un portret expresiv, reprezentîndu-l pe scriitorul Ion Popovici Bănăţeanu. Portretul, într-o interpretare plastică monumentală, conţine o puternică interiorizare, avînd o organică legătură între expresia mîinii, care ţine o carte, şi agerimea privirii, care concentrează o gîndire pătrunzătoare, sporind expresivitatea întregii figuri. Modelînd în planuri largi, artistul a ştiut să insiste doar asupra acelor detalii ce măresc expresivitatea conţinutului.

Vetro Arthur prezintă un portret — « Cap de fată » — a cărui expresivitate rezultă din stilizarea trăsăturilor, din modelajul calm, echilibrat.

Lucrarea sculptorului Löwith Marc Egon, «Puterea muncitorească», înfăţişind un muncitor înarmat, păşind cu avînt, este dinamică. Modelajul, prin accentuarea volumelor, contribuie la mărirea impresiei de dinamism, de energie.

Spre deosebire de aceştia sau de Koss Andras, de asemenea prezent cu un « Oţelar », lucrare impunătoare prin monumentalitatea sa, sculptorul Szervatiusz Jenó, în lucrările sale în lemn, foloseşte alegoria cu o tendinţă spre un simbolism de tendinţă expresionistă. Fără îndoială

că lucrările sale, realizate într-o factură subiectivă, spontană, oarecum primitivă în expresia plastică, impresionează puternic prin caracterul lor personal, neobișnuit. Numai că maniera folosită de artist îl poate împinge spre un simbolism care idealizează formele și abstractizează subiectul.

Mai expresivă, deși compoziția este forțată într-o formă preconcepută, lucrarea sculptorului Puskas Sandor, « Împotriva războiului », este gîndită ca monument și realizată, prin cioplirea în piatră artificială, într-o tehnică interesantă.

Grafica, în general redusă în potențialul său artistic și numeric, este susținută de cîteva personalități impunătoare ale genului, ca Gy Szabo Bela, Piso Lucia, Bălău Mircea, Feszt Laszlo sau Mircea Vremir, — artiști care nu sînt totuși nici ei prea bine reprezentați. Trebuie subliniată însă creația mai îndrăzneață a lui Feszt Laszlo care expune două linogravuri în culori, « Pescar » și « Sudor », tratate în planuri largi, cu accente puternice, expresive.

În rest, în ansamblul său, grafica este lipsită de fantezie, de căutări, de caracterul spontan al inspirației, care îi dă de obicei forța ineditului și autenticului. Lipsește de asemenea caricatura, iar afișul este prezent doar prin cele patru lucrări, insuficient de convingătoare, semnate de Gheorghe Codrea și Jozsef Horak.

Fără îndoială că prima impresie a contactului cu expoziția regională de artă plastică din Cluj rămîne puternică și nu greșim afirmînd că ea se datorește dorinței și eforturilor artiștilor de a făuri o artă demnă de epoca noastră, care să slujească omului și să-i înfrumusețeze viața.

**Mircea Deac**

# IAȘI

Iașul, vechi oraș al Moldovei, trăiește astăzi din plin o nouă viață. Aici, ca pretutindeni în țară, te întîmpină ritmul viu al muncii constructorilor socialismului, fața schimbată a străzilor, lumina veselă pătrunzînd pe ferestrele largi ale noilor blocuri de locuințe. Aceste priveliști și transformări noi, petrecute în viața oamenilor și în cea a orașului, au inspirat, cum e și firesc, pe mulți dintre artiștii plastici ieșeni, fapt datorită căruia în expoziția regională de artă plastică de la sfîrșitul anului trecut, am întîlnit numeroase lucrări oglindind aspecte semnificative ale vieții și construcției socialiste din orașul sau regiunea Iași.

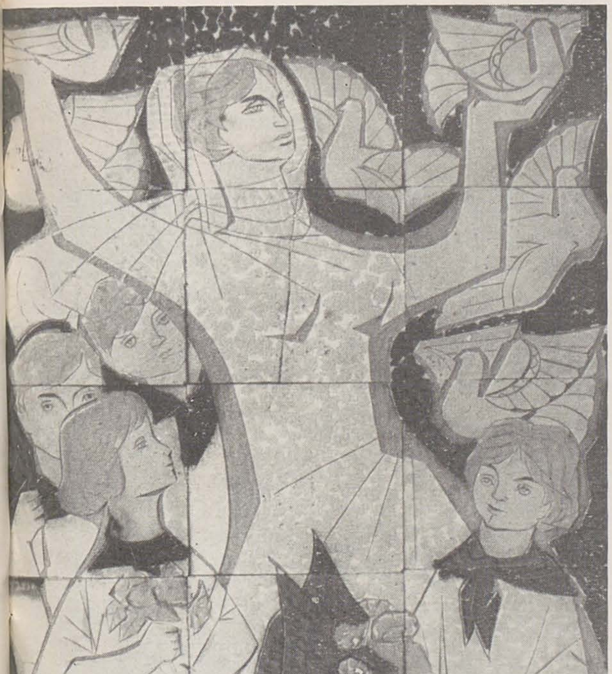
M-au impresionat plăcut, de pildă, lucrările graficianului Lipa Natansohn, ce alcătuiesc un ciclu, denumit « Iașul nou ». Imaginile expuse de artist fac dovada faptului că peisajul citadin modern poate constitui un izvor nesecat de inspirație pentru creatorul plastic, dacă acesta nu se rezumă doar la redarea primelor sale impresii, provocate de un motiv sau altul, ci caută în primul rînd să descopere elementele lor semnificative, esențiale, și să le redea în opere de artă sugestive, emoționante. Opere cu adevărat valoroase, artistul contemporan ajunge să creeze numai atunci cînd el privește viața în dezvoltarea ei revoluționară, de pe pozițiile ei cele mai înaintate. În acest caz, el nu mai este pîndit la orice pas de pericolul alunecării în banal, pitoresc « facil » sau vetust; după cum nici nu va mai șovăi în abordarea curajoasă a temelor noi, sau nu se va mai rezuma tot la ilustrarea aspectelor peisajului citadin cu iz învechit — moștenire nefastă a trecutului.

Lucrarea sa intitulată: « În locuință nouă », din ciclul mai sus amintit, este reprezentativă în acest sens. Linia concisă, stilizată, echilibrul imaginii, ritmul ei compozițional, atmosfera caldă, intimă din sînul familiei, — toate acestea îi vorbesc privitorului despre transformările înnoitoare petrecute în viața oamenilor muncii, despre optimismul și bucuria pe care aceștia o trăiesc în căminul lor. Pe aceeași linie evoluează și arta graficianului Ion Petrovici, care, observînd atent pulsul vieții, crează imagini sugestive, străbătute de conținut tematic nou.

Despre un aspect similar al vieții contemporanilor noștri — inspirat însă de pe alte meleaguri ale patriei — ne vorbește și compoziția lui Adrian Podoleanu, intitulată « Zi de odihnă la Hunedoara », ce înfățișează o familie de muncitori care își petrec timpul liber recreîndu-se în păduricea de la marginea cetății oțelului — Hunedoara. În ultimul timp, acuarelistul Podoleanu se ocupă în mod stăruitor și de pictura în ulei. Or, realizarea unei compoziții implică o gîndire profundă și o stăpînire sigură a mijloacelor de expresie. Tabloul lui Podoleanu, din care reiese pasiunea sa pentru tema aleasă, ar fi putut să ne comunice o multitudine de simțăminte. Cu toate acestea, imaginea realizată de artist nu ne convinge întru totul. Se simte lipsa — mai ales — a unui studiu susținut, după natură, în redarea personajelor ca atare. Unele greșeli de desen, ca și lipsa materialității corpului uman, sînt vizibile la această lucrare. De asemenea, nici grupul personajelor nu e conceput într-o unitate compozițională, deoarece copilul este complet detașat, prezența sa în ansamblul compoziției justificîndu-se doar ca o necesitate de ordin plastic, în echilibrarea elementelor ce alcătuiesc tabloul. O culoare mai vibrantă ar fi sporit, desigur, autenticitatea personajelor din prim planul compoziției.

Fire cercetătoare, căutînd în permanență noi modalități de exprimare, cu fiecare an ce trece Dan Hatmanu realizează în arta sa, reale progrese. Tabloul intitulat « Viitorii constructori » este interesant prin ritmul lui compozițional. Un subiect ce revine în creația artistului este cel al sălilor de spectacol, cu atmosfera lor specifică și reacțiile sufletești ale publicului, cum ne sugerează lucrarea intitulată « Înainte de începerea filmului ». Compoziția ar fi cîștigat, însă, dacă elementele sale ar fi fost mai clar puse în evidență de pictor, dacă gama cromatică nu ar fi îmbrăcat, pe alocuri, tonalități prea închise.

Iulia Hălăucescu, (Piatra Neamț) se dovedește și de astădată preocupată de oglindirea realităților vieții noi, socialiste. Lucrările sale de grafică ne emoționează, atît prin rezolvările plastice ingenioase ale imaginilor, cît și prin prospețimea și fluiditatea culorilor. În pictura sa



3

4

NICOLAE BĂLAJ, Pe noul pod — *ulei*

întîlnim, uneori, o paletă stridentă, cu izbucniri prea violente în colorit, care nu-ţi impresionează plăcut ochiul şi duce la diminuarea rolului emotiv al imaginii.

Pictorul Mihai Cămăruţ foloseşte în compoziţiile sale o paletă clară, luminoasă, adecvată subiectului, pe care îl tratează cu sensibilitate şi rafinament (« Cărţi pentru o bibliotecă sătească » şi « Se pregătesc pentru examene »). Această preocupare am întîlnit-o şi în lucrările altor cunoscuţi pictori ieşeni ca Nicolae Popa, Petre Hîrtopeanu, Constantin Agafiţei — artişti a căror strădanie se îndreaptă spre găsirea unor cît mai expresive viziuni plastice.

Faţă de anii trecuţi, sculptura din această expoziţie se prezintă în număr mai restrîns. În afara cîtorva compoziţii dintre care cităm basorelieful « Oţelarii », de E. Bîrleanu, în marea lor majoritate, lucrările expuse sînt portrete. Limitată la această sferă, creaţia sculptorilor expozanţi este încă săracă în raport cu viaţa noastră, sub multiplele ei aspecte, pline de clocot şi de elan creator. Dar chiar şi în această situaţie, o serie de portrete nu îţi vorbesc despre nimic altceva, decît despre o asemănare pur fotografică, ceea ce duce la sărăcirea expresivităţii acestor lucrări. Credem că portretul, în care au fost surprinse laturile esenţiale ce definesc un caracter, şi prin aceasta lucrarea izbuteşte să impresioneze privitorul, este portretul în ghips patinat reprezentînd-o pe colectivista Elena Condurache, realizat de sculptorul Vasile Condurache. Investigarea profundă a universului interior al modelului, cunoaşterea şi observarea sa îndelungată, i-au permis sculptorului să-i sesizeze şi să-i redea personalitatea, printr-un limbaj plastic viguros, puternic.

În ansamblul ei, expoziţia regională de artă plastică de la Iaşi ne-a relevat faptul că tot mai numeroşi sînt artiştii care îşi orientează creaţia către temele importante ale actualităţii socialiste. Acest lucru reiese în mod pregnant din lucrările unor tineri, cum ar fi, de pildă, N. Constantin, D. Grigoraş, V. Gorduz, I. Buzdugan, Clement Pompiliu. De asemenea, un alt fapt pozitiv, îmbucurător, pe care îl ilustrează expoziţia îl constituie încercările artiştilor de a ajunge la o înaltă măiestrie artistică.

În materialul de faţă nu ne-am propus să facem o prezentare sau o cronică a expoziţiei, căci în ambele cazuri s-ar fi cuvenit să analizăm sau cel puţin să cităm şi alte nume de artişti, care sînt în progres sau au expus lucrări interesante. Am căutat doar să scoatem în evidenţă anumite aspecte ale creaţiei artistice, tocmai în dorinţa noastră ca arta plastică din această regiune a ţării să se ridice la un nivel superior.

**Ana-Maria Cordescu**

# BAIA MARE

În anii imediat următori primului război mondial, fiind la începutul activităţii mele artistice, am fost atras de faima şcolii de la Baia Mare; împreună cu alţi cîţiva tineri colegi veniţi din Bucureşti, am fost primit cu multă căldură şi înţelegere şi am găsit condiţii prielnice de lucru. Am cunoscut atunci pictura lui Simon Hollosy, creatorul şcolii, şi a celor care l-au urmat, a lui Janos Thorma şi a lui Al. Ziffer care era pe atunci în plină maturitate creatoare.

Astăzi, şcoala de la Baia Mare şi-a lărgit mult cadrul de activitate artistică, afirmîndu-se prin sculptori şi graficieni de valoare, mulţi dintre ei artişti tineri.

În actuala expoziţie regională m-am reintîlnit cu pictura vie şi colorată, de o uimitoare tinereţe, a lui Al. Ziffer, care a intrat în al nouălea deceniu de viaţă cu o neobişnuită putere de creaţie. Peisajele însorite, cu lumina radioasă care scaldă în culori proaspete întreaga natură, reflectă o neostenită dragoste de viaţă, de frumos. De asemeni, dintr-o generaţie apropiată, expune Andrei Mikola, unul dintre consecvenţii pictori ai peisajului maramureşan.

Sînt artişti care s-au afirmat în perioada de după eliberare, printre aceştia numărîndu-se pictoriţa Lidia Agricola. Compoziţia sa « Citirea ziarelor în uzină », urmăreşte caracterizarea unui moment specific al vieţii muncitorilor de astăzi.

Se evidenţiază saltul realizat de pictorul Iosif Balla. În concepţia lucrărilor sale se sezisează o maturitate în felul de a înţelege fenomenele de viaţă şi în felul de a le transpune în pictură. Mijloacele sale de exprimare plastică au cîştigat în valoare, atît în desen şi compoziţie, cît, mai ales, în culoare. Felul cum ştie să conducă lumina, stabilind valorile de tonuri, arată o mai profundă stăpînire a picturii. Folosind aceste mijloace, caută şi ajunge la o sintetizare a elementelor, mai ales în peisaje şi în naturi statice. În compoziţia « Pregătiri pentru sărbătoare » merge pe studiul tipologiei umane şi stabilirea ambianţei corespunzătoare.

Colectivul de artişti din Baia Mare a crescut în ultimii ani cu un număr relativ mare de tineri absolvenţi ai institutelor de artă din Bucureşti şi din Cluj. Majoritatea acestora urmăresc reflectarea în lucrările lor a oamenilor contemporani, reprezentînd scene de muncă din viaţa de astăzi, (« Construcţie de drum » de Iuliu Dudaş, « În topitorie » de Bittay Zoltan, « Prînz » de Al. Şainelic şi altele), portrete de oameni ai muncii sau de tineri studenţi (« Student coreean » de Traian Hrişcă).

Expoziţia regională Baia Mare îşi datoreşte nivelul ridicat în special participării a doi artişti deosebit de valoroşi: a sculptorului Vida Gheza şi a graficianului Paul Erdös.

Sculptorul Vida Gheza aduce în mişcarea noastră artistică o viziune proprie şi originală, dînd viaţă lemnului prin imaginile cioplite în care apar cu precădere oamenii de ieri şi de astăzi ai Maramureşului sau ai Ţării Oaşului.

Dovedind o cunoaştere intimă a posibilităţilor acestui material atît de expresiv, Vida Gheza taie în lemn chipuri de oameni dîrzi şi puternici care, asemeni stejarilor ce se scaldă în lumină după atîtea furtuni, se bucură astăzi de o viaţă nouă şi frumoasă, după ce au învins vitregia vremurilor trecute. Recenta lui lucrare, de asemeni în lemn, intitulată «Avem şi noi gospodărie colectivă», înfăţişează un ţăran în costum local, înscris într-o coloană verticală. Prin caracterul imprimat fizionomiei, prin atitudinea şi mişcarea corpului, lucrarea sintetizează calităţile morale ale colectivistului de astăzi, ridicîndu-se la dimensiuni de simbol.

Desenele lui Paul Erdös prezentate cu prilejul recentei expoziţii regionale se caracterizează printr-o gamă de sentimente lirice. Fata cu floarea soarelui («Floarea soarelui») sau tînăra ţărancă («La cules») reprezintă adevărate alegorii ale belşugului şi frumuseţii rodului naturii noastre darnice. Desenate cu multă sensibilitate, într-o alcătuire compoziţională bine găsită, desfăşurate pe orizontală, imaginile declanşează o gamă de sentimente optimiste, plenare. În chipul ţăranului din Certeza, artistul determină o fizionomie robustă şi energică, descrisă însă tot într-o linie caldă, unduitoare, care evocă un climat de viaţă plin de optimism.

Realizări interesante au şi tinerii artişti Dumitru Ciocotişan, graficianul Vasile Paulovici, care anunţă talente promiţătoare, în formare.

În ansamblul ei, expoziţia are un vădit caracter mobilizator, stîrnind în sufletele tinerilor artişti dorinţa vie de a merge mai departe, cu îndrăzneală, căutînd să pătrundă în esenţa fenomenelor contemporane şi să descifreze psihologia muncitorului socialist. Departe de formulele «provinciale», anodine şi desuete, artiştii plastici din Baia Mare alcătuiesc un colectiv meritoriu, cu reprezentanţi de seamă. În lucrările tinerilor artişti se vede bine intenţia de a fi la înălţimea epocii pe care o trăim şi de a adăuga ceva la binemeritatul prestigiu al vechii şcoli create cu atîta dragoste şi cu atîta trudă de înaintaşii lor.

**Ştefan Constantinescu**

# BRAŞOV

Expoziţia regională a filialei U.A.P. Braşov, a cuprins 62 de lucrări de pictură, 55 de grafică şi 4 lucrări de sculptură, aparţinînd artiştilor plastici din filialele Braşov şi Sibiu. Celor care au urmărit expoziţiile de artă plastică organizate anterior în acest centru, le va apărea evident faptul că actuala expoziţie regională reprezintă un pas înainte în dezvoltarea creaţiei plastice locale.

Progresul obţinut îşi găseşte fără îndoială cauza în contactul mai puternic cu viaţa pe care artiştii de aci l-au realizat, în legătura lor cu intensa activitate ce se desfăşoară în fabrici, pe şantiere, pe ogoare, precum şi cu cei ce se găsesc în miezul acestui uriaş efort constructiv, cu oamenii muncii. Participarea unor artişti din filiale, alături de artiştii plastici din Bucureşti, la brigăzile de documentare organizate pe timpul verii, precum şi sprijinul acordat de către organele locale în ceea ce priveşte documentarea în fabricile şi uzinele din localitate şi în gospodăriile agricole colective din regiune, au contribuit de asemenea la o cunoaştere mai aprofundată a realităţilor noi din ţară şi în primul rînd din propria regiune.

Evidentă în expoziţie este preocuparea sporită a artiştilor de a reda cu seriozitate şi în profunzime, chipul omenesc precum şi efortul lor de a depăşi sezisarea şi tratarea pur exterioară a modelului.

În acest an, Friederich Bömches expune patru lucrări: o compoziţie, un portret de oţelar, ce constituie de fapt un studiu de compoziţie, un portret de fetiţă şi un peisaj. Compoziţia « La cuptorul electric », este inspirată din munca oţelarilor şi are calitatea de a depăşi zugrăvirea unui simplu aspect din industrie. Spre deosebire de unele lucrări cu temă similară, care totuşi rămîn simple scene de muncă cu caracter descriptiv, Bömches încearcă să simbolizeze noua atitudine a muncitorului în procesul de producţie. Ideea de bază, forţa şi siguranţa muncitorilor stăpîni ai uzinelor, se concretizează în această imagine, în figura din prim plan a oţelarului, concepută într-o viziune monumentală şi sobră. Această calitate emană nu numai din atitudinea personajului dar şi din tratarea în clar obscur, în planuri mari, ce se delimitează între ele prin conture precise.

Lipsa principală a lucrării constă însă în existenţa a două centre compoziţionale, care o scindează. Grupul din planul doi, care are de fapt menirea să ajute la localizarea acţiunii, este prea subliniat în raport cu tratarea personajului principal, creînd astfel impresia unei orchestre care acoperă solistul. De aici se degajă oarecum sentimentul că tabloul ar fi de fapt un fragment dintr-o lucrare mai mare.

În expoziţie se remarcă de asemenea şi lucrarea lui Menzel Avram (filiala Sibiu), intitulată « Sub dictatura fascistă ». Este lăudabil aci efortul pictorului de a găsi o soluţie artistică sugestivă prin laconismul său, în stare să evoce clar cu ajutorul cîtorva elemente o gamă bogată de idei şi sentimente.

Reţine atenţia, de asemenea, o altă compoziţie intitulată « Familia colectivistei », de Gheţie Hilohi Alexandrina, prin atmosfera luminoasă ce o degajă. Luminozitatea coloristică, atmosfera optimistă corespund pe deplin temei alese, care vorbeşte despre viaţa frumoasă a satelor noastre, despre copilăria şi tinereţea senină a copiilor. Atitudinile sînt fireşti, ceea ce face să fie evitată impresia de poză, iar distribuirea petelor de culoare produce un efect decorativ plăcut. Dar în spatele celor două personaje din prim plan, mama şi fiica, pictoriţa a introdus într-un mod forţat un al treilea personaj, ceea ce crează impresia unei compoziţii insuficient gîndite, băiatul din planul doi fiind înghesuit în spaţiul rămas liber şi tratat prea detailat faţă de personajele din prim plan. Compoziţia ar fi cîştigat negreşit în unitate, dacă pictoriţa şi-ar fi plasat judicios eroii în spaţiu.

Lucrările pictorului Mihai Horea sînt elocvente pentru progresul în care se află artistul, reflectînd căutările lui din ultimii ani, căutări ale unui artist dornic să găsească noi modalităţi de expresie plastică. Peisajele sale sînt redate cu mult sentiment, cu plenitudinea unei palete de culori savuroase, într-o gamă unitară şi sobră. Pe linia celor arătate se înscrie mai ales « Valea Doftanei » în care perspectiva aeriană este frumos rezolvată prin culoare iar construcţia formelor cîştigă mult. Ar fi de dorit ca în expoziţiile viitoare, un pictor care stăpîneşte limbajul plastic la nivelul lui Mihai Horea, să folosească aceste posibilităţi pentru atacarea unor probleme şi teme mai complexe.

Ca rezultat al unor lăudabile eforturi, pictoriţa Ana Hadiac dovedeşte în anul acesta un salt serios în ridicarea nivelului său profesional, prin cele două portrete şi peisajul de la fabrica « Răsăritul ». Se remarcă în acest sens portretul de « Pionieră fruntaşă », prin gingăşia şi fineţea cu care este tratat.

Portretul de fată, al lui Bianca Podea, în cărbune şi pastel, relevă încă o dată calităţile de sensibil portretist ale artistei, dezvăluindu-ne de astădată şi un frumos simţ al decorativului.

Desigur că în afara celor menţionaţi au mai expus şi alţi artişti o serie de lucrări care ridică probleme demne de a fi discutate, dar spaţiul nu ne permite să ne extindem.

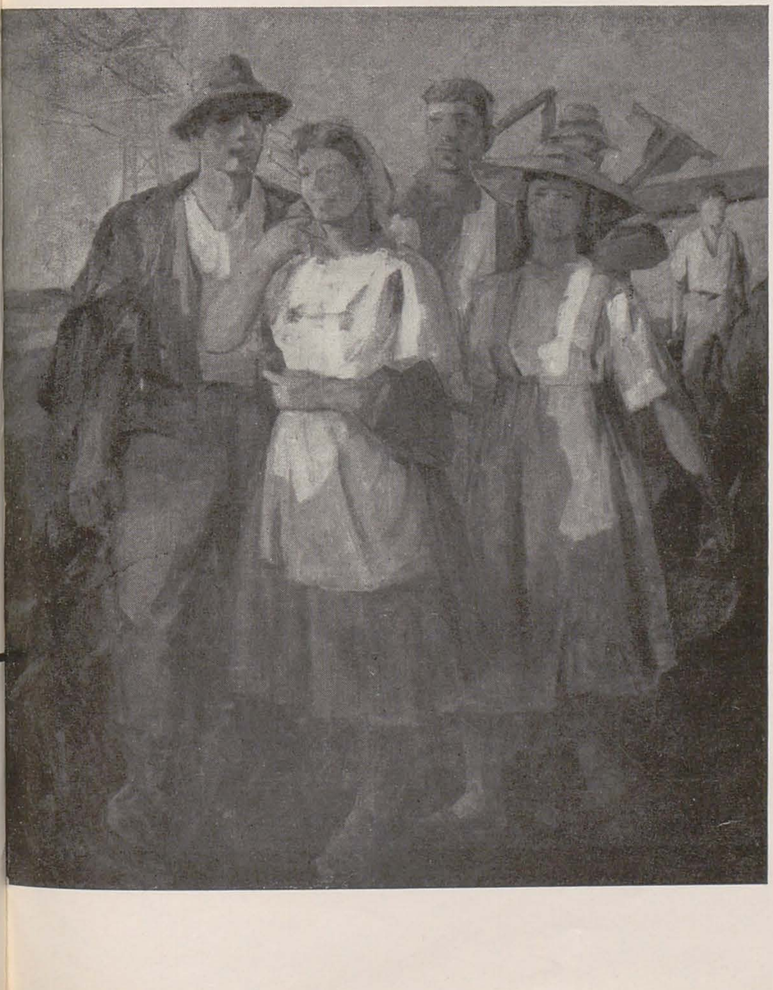
Este îmbucurător faptul că artiştii vîrstnici, ca Gustav Kollar, Hans Herman, Ştefan Mironescu, Leiter Artur, participă în mod activ la viaţa artistică a regiunii, alături de cei tineri.

Deşi expoziţia relevă rezultatele obţinute de artiştii plastici din regiunea Braşov în direcţia lărgirii legăturii lor cu viaţa înconjurătoare cum şi în lupta lor pentru calitatea artistică, mai există totuşi încă multe probleme de rezolvat. Ar fi de dorit ca în expoziţia viitoare să ne putem întîlni cu mai multe lucrări care să atace problemele majore ale construcţiei socialiste, care să posede un larg orizont de idei, lucrări în care chipul omului nou să ni se dezvăluie în toată frumuseţea sa morală. Ar fi de asemenea binevenit ca în expoziţiile regionale din Braşov să se reflecte, prin proiecte de picturi murale şi decorative, marele elan constructiv ce se desfăşoară în această regiune, dovedind astfel preocuparea şi interesul artiştilor de a participa la această măreaţă acţiune de înfrumuseţare a oraşelor patriei noastre.

**Judith Krausz**



ŞTEFAN BARABAS, Colectiviştii — *ulei*



# TG. MUREŞ

Lucrările prezentate la expoziţia regională de la Tg. Mureş în acest an marchează un real progres în activitatea plastică desfăşurată de creatorii din regiune în ultima vreme. Pictorii, sculptorii şi graficienii au fost preocupaţi cu toată seriozitatea să redea într-o formă mai vie, mai diversă, transformările înnoitoare ce se petrec în viaţa regiunii lor.

Artiştii plastici din regiunea Mureş-Autonomă Maghiară au încercat să reflecte puternicul avînt al construcţiei economice, schimbările petrecute în aceşti ani în modul de viaţă al poporului; ei s-au străduit să redea în pictură, sculptură şi grafică, chipul luminos al muncitorului, al ţăranului colectivist. Chipuri expresive şi convingătoare de eroi ai muncii au conturat în lucrările lor pictoriţa Nemeş Irina, sau Bordi Andrei în compoziţia « Culesul viilor ». O serie de tablouri reprezintă fapte şi scene din viaţa gospodăriilor colective şi de stat, fixînd imagini grăitoare, în care e prezentă şi o pregnantă notă de lirism: asemenea caracteristici se vădesc de pildă la Barabas Ştefan în pînza de proporţii « Colectiviştii », sau în acele admirabile imagini ale lui Porszolt Borbola, din viaţa satelor de munte.

Atît în sculptură cît şi în grafică, în expoziţie se manifestă forţe şi talente care se exprimă prin realizări semnificative şi valoroase, izvorite din contactul mai profund cu realităţile noi.

În lucrările lui Iszak Martin — « Odihnă » şi « Cap de ţăran », sau în « Recolta nouă » a lui Csorvassy Istvan, « Fata din Corund » a lui Hunyadi Laszlo, « Portret de ţărancă » a lui Kulksar Bela se simte legătura vie a artiştilor din regiune cu viaţa colectiviştilor. Multe opere sînt mărturia unor progrese în redarea chipurilor constructorilor socialismului: « Brigada de femei » a lui Sosza Nemeş Iren, « Impresii din Hunedoara » a lui Nagy Pal, « Şedinţă de producţie » a lui Barabas Ştefan, « Şantier al tineretii în munţii Marghita » a lui Lepsi Layos; sau în redarea unor eroi ai clasei muncitoare: « Ilie Pintilie » a lui Iszak Martin, « Iosza Bela » de Orban Aron. Există compoziţii şi portrete care dovedesc orientarea colectivului de artişti din regiune spre temele majore ale contemporaneităţii.

Dezvoltînd rezultatele pozitive obținute în ultimii ani în lărgirea tematicii, artiștii din regiunea Mureș-Autonomă Maghiară se străduiesc să creeze opere care să corespundă înaltelor exigențe artistice și ideologice ale oamenilor muncii. La Tg. Mureș au expus artiști bine cunoscuți prin activitatea lor din ultimii ani; ei au adus și de astădată aportul lor pozitiv la succesul expoziției, fiind un exemplu viu de creatori cu preocupări tematice majore. Totuși, unii dintre ei nu au dat dovadă, în toate operele expuse, de o pătrundere suficientă a realităților noi, de cunoașterea serioasă a faptelor în ceea ce privește reconstituirile istorice.

Deși pentru a marca tendința preocupărilor tematice din expoziție pot fi citate unele compoziții de dimensiuni ca de pildă « Solidaritate » de Bordi Andrei sau « Ședință de producție » de Barabas Ștefan, și « Șantier al tinereții în Munții Marghita » de Lepsi Layos, totuși aceste lucrări nu sînt rezolvate în măsură să satisfacă toate exigențele. În primul rînd aceste lucrări mai păstrează o imagistică plastică depășită de artiști în lucrările mai noi, apoi studiul personajelor și compoziției e prea puțin dezvoltat pentru a se ajunge la rezultate convingătoare.

Dacă din rîndul tinerilor artiști s-au ridicat forțe ca Porszolt Borbola a cărei viziune plastică se integrează nivelului general al expoziției, caracterizîndu-se prin îndrăzneală și sinceritate, după cum în lucrarea lui Peterffy Ladislau, « La magazinul de încălțăminte », e sezisat noul cu un sentiment firesc și convingător, se cade să atragem atenția asupra necesității unui plus de eforturi din partea conducerii filialei U.A.P. în vederea unei îndrumări mai profunde și mai eficiente a tinerilor artiști din regiune.

Ridicarea nivelului ideologic și artistic al lucrărilor de artă trebuie să fie în atenția permanentă a artiștilor din colectivul regiunii, pentru ca arta lor să cîștige în expresivitate, în forță emotivă.

M. H. Maxy

LUCA ADALBERT, Tripticul eliberării — *ulei*

# TIMIȘOARA

Expoziția interregională de la Timișoara din toamna anului 1961, ne-a prilejuit reîntîlnirea cu un număr de artiști tineri, a căror activitate în cadrul colectivelor artistice de la Timișoara, Arad și Pietroșani a contribuit în mod substanțial la înviorarea și îmbunătățirea vieții artistice în aceste regiuni.

Față de expozițiile anterioare, aceasta a constituit un progres evident, reflectat atît de preocupările tematice ale artiștilor, atît de tendința sporită a acestora de a înfățișa ceea ce constituie miezul, esența vieții noastre actuale — construcția socialismului, — cît și de modul în care pictorii, graficienii și sculptorii au abordat și transpus în imagini plastice unele dintre temele contemporaneității noastre.

Creația unor pictori tineri ca Luca Adalbert, Dure Diodor, Sever Frențiu, Vasile Pintea, a lui Francisc Ferch din generația mai vîrstnică, a unor graficieni ca Iosif Matyas, Carolina Fritz, Iosif Tellman, Lidia Ciolac, a unor sculptori ca Victor Gaga, sau Ion Tolan, a trezit încă din anii trecuți interesul nostru, al tuturor. Din ce în ce mai mult se face remarcată preocuparea artiștilor de a aborda temele majore ale contemporaneității. Nu întîmplător, pe pereții sălilor de expoziție, apar, an de an, tot mai multe compoziții ample, complexe, unele cu caracter monumental.

În « Tripticul eliberării », Adalbert Luca reprezintă într-un mod concis, trei momente din lupta revoluționară a poporului nostru. În imaginile care se succed regăsim aceiași eroi, solidari în lupta lor împotriva exploatării, cucerindu-și cu arma in mînă libertatea, constructori ai unei vieți libere. Cele două compoziții laterale constituie o analiză portretistică, o prelucrare aprofundată a caracterelor eroilor tripticului, fapt care pe lîngă unitatea pe care o conferă compoziției, dăruiește acestor fragmente, poate și fără intenția artistului, semnificația unui prim plan cinematografic. Lucrarea este realizată într-o gamă coloristică sobră, cu puternice contraste de umbră și lumină care accentuiază patosul și dramatismul situațiilor.

Intitulată « Comunistul », lucrarea lui Vasile Pintea este rezultatul unor destul de îndelungate căutări ale artistului, concretizate, dacă ne amintim, într-o serie de gravuri în linoleum care alcătuiseră un ciclu pe această temă. La expoziția regională de anul trecut, artistul expusese o lucrare, o compoziție cu multe personaje, care, deși nu lipsită de anumite calități, păcătuia printr-o tratare prea puțin aprofundată, am putea spune uniformă a chipurilor omenești. De data aceasta, Vasile Pintea a reușit să redea într-un mod convingător chipul comunistului, al luptătorului în ilegalitate. Această imagine a luptătorului se reliefează cu și mai multă pregnanță, datorită faptului că artistul a înzestrat celelalte personaje ale compoziției cu o serie de trăsături individuale care depășesc limitele unei diferențieri de ordin tipologic și merg pe linia unei analize psihologice.

Dure Diodor nu și-a desmințit calitățile sale în compoziție. În lucrarea intitulată « Forjerie », artistul a surprins un moment din munca fierarilor. Artistul a imprimat compoziției ritmul trepidant al muncii din forjerie, atît prin atitudinile firești ale personajelor încordate în munca lor, precum și prin distribuirea judicioasă a maselor mari de umbră și lumină care contribuie la redarea atmosferei tipice dintr-o forjerie în plină activitate. Sînt de asemenea remarcabile prin transparența și luminozitatea lor acuarelele expuse de Dure Diodor, acuarele care demonstrează calitățile coloristice ale acestuia. Totuși, posibilitățile artistice ale lui Dure Diodor îl obligă să depășească stadiul actual al creației sale! El rămîne dator realității care-i pune la dispoziție o multitudine de subiecte și de teme, cerînd o mai mare profunzime, un mai intens efort de a reda esența conținutului respectiv.

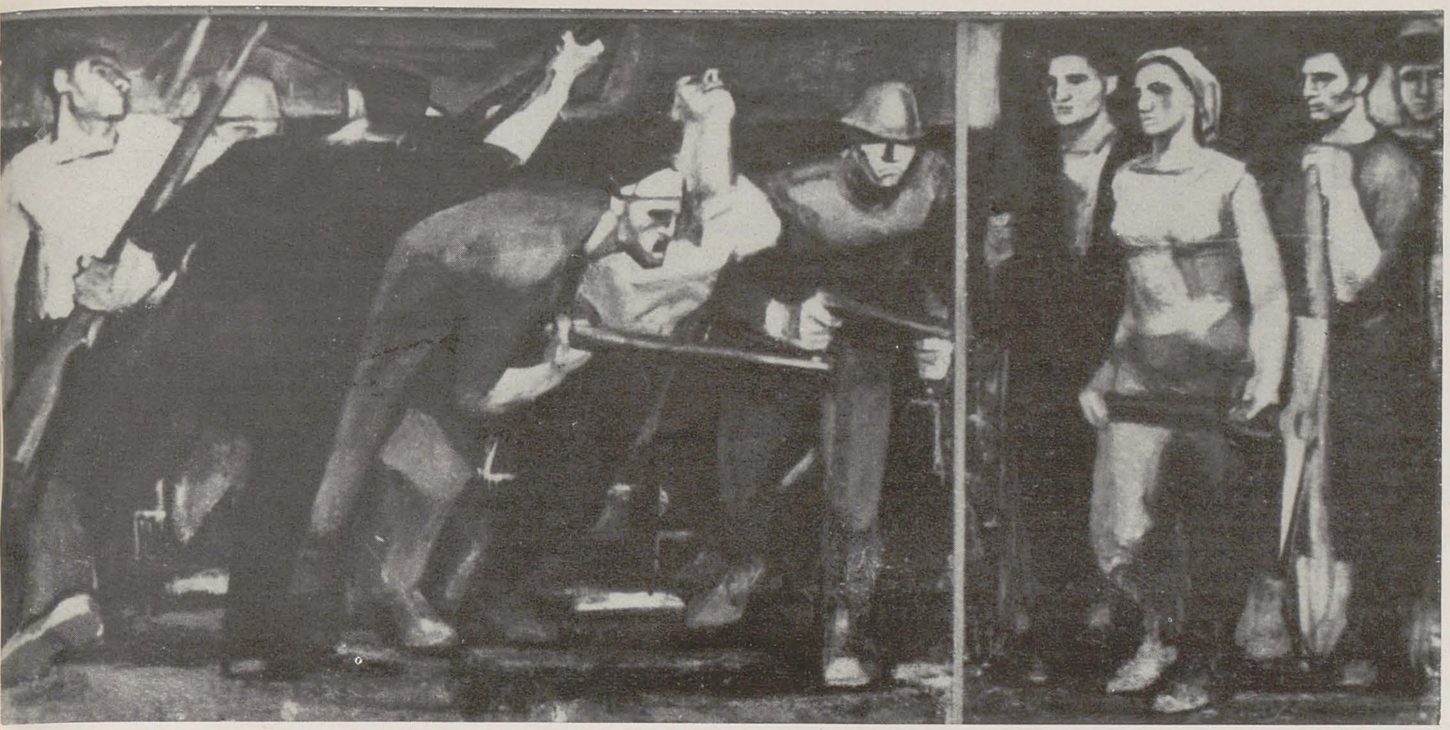
Sever Frențiu a prezentat o serie de lucrări care încă o dată confirmă frumosul său talent coloristic. Dintre cele șase lucrări expuse, unica compoziție, intitulată « A căzut pentru libertatea noastră », conform intenției artistului, trebuia să povestească despre eroismul ostașilor sovietici, despre frăția de arme dintre ostașii romîni și sovietici. Iată o temă cu imense posibilități și care, în interpretarea artistului, a fost oarecum lipsită de întreaga capacitate emoțională. O astfel de temă solicită în afara spontaneității, o muncă de elaborare mai îndelungată și mai profundă, bazată pe un proces complex de gîndire; datorită acestor calități, la expoziția interregională de anul trecut, Sever Frențiu a realizat o compoziție, (muncitori vizitînd un muzeu), în care, cu toate lipsurile inerente, reușise să transpună ideea cu mult patos, cu multă căldură.

Fără a subestima importanța peisajului în arta noastră și fără a discuta dreptul la existență al naturii statice, nu putem să nu remarcăm că aceste două genuri au în expoziție o pondere mai mare decît compoziția tematică și mai ales decît portretul, în timp ce viața clocotitoare, relațiile noi dintre oamenii noi îi solicită, îi obligă pe artiști să abordeze cu toată seriozitatea temele majore ale timpului nostru.

Sectorul de grafică din expoziție cuprinde un număr însemnat de lucrări, o bună parte dintre acestea fiind gravuri în lemn și în linoleum. Dealtfel, atît în cadrul colectivului de graficieni de la Timișoara, cît și în cel de la Pietroșani, gravura capătă în cadrul creației grafice o dezvoltare crescîndă. O parte din lucrările expuse reprezintă rodul muncii de documentare a artiștilor în brigăzile organizate în vara anului trecut. Dintre acestea, trebuiesc amintite lucrările lui Walter Friedrich, și în special desenele lui Iosif Matyas. Acesta, cu ajutorul unor compoziții realizate cu o mare economie de mijloace, eliminînd orice element de prisos, a reușit să imprime unor fapte cotidiene o semnificație aproape simbolică. Desenul este expresiv, laconic, fără a lipsi însă eroii compozițiilor de trăsăturile lor individuale. Asemenea tendințe generalizatoare, exprimate cu mai multă sau mai puțină forță, sînt prezente și în unele dintre lucrările lui Walter Friedrich, ale lui Iosif Tellmann (« Cu gîndul spre viitor »), și ale altora. Trebuiesc de asemenea menționate desenele în cărbune ale lui Iuliu Podlipny, și în special autoportretul.

Expoziția interregională din Timișoara a demonstrat încă o dată, cu putere, nesecatele posibilități de dezvoltare pe care le conține mișcarea noastră plastică din această regiune.

Gheorghe Șaru



# PLOIEȘTI

Expoziția regională de artă plastică din Ploiești, la care au participat și artiști plastici din regiunea Oltenia, a fost o manifestare izbutită. Expoziția reflectă progresele și realizările pe care plastica noastră le-a înregistrat an de an, în țara noastră. Această manifestare cu o amplă participare și căutări multiple, cu multe reușite, se înscrie pe linia ascendent generală a plasticii noastre.

Au existat în expoziție o seamă de lucrări reprezentative. Alte numeroase lucrări izbutite au dat expoziției un reușit caracter de ansamblu. Totuși, între lucrările expuse au fost denivelări, în multe cazuri chiar la același artist, atît în abordarea tematică și reflectarea noului din regiune, cît și în ceea ce privește ținuta artistică.

Pictori ca: Nicolae Bălaj, Ion Höflich, Margareta Barteș, Constantin Postelnicu, Nicolae Vasilescu, Ilie Mărineanu, Nicolae Toma, Nicolae Polidor, Ovidiu Paștina, Tatiana Brandsdörfer au expus lucrări de un frumos nivel artistic. Mulți alți artiști au reușit să prezinte lucrări care denotă efortul făcut și posibilitățile pe care le au de a se depăși pe ei înșiși, în viitor. Deși expoziția cuprindea lucrări reflectînd tematica industrială, totuși era de așteptat o mai vie și amplă abordare a aspectelor noului din industrie și agricultură, — cum și o mai bogată frescă a vieții oamenilor muncii din regiune. S-ar impune și o mai curajoasă înnoire a mijloacelor de expresie, care să facă posibilă desfășurarea și ridicarea la un cît mai înalt nivel a artei noastre. E necesar să ajungem, plecînd de la poziția noastră angajată, partinică, la realizări eficiente, mai mobilizatoare.

Sculptura e reprezentată în expoziție de artiști de diferite vîrste, care prezintă lucrări interesante, gîndite, pline de viață. Gheorghe Coman, Gheorghe Damian, Octavian Ilica, Paul Zipser și Peter Iacobi au expus cîteva din cele mai bune lucrări. Cu unele deficiențe, sculptura prezintă un nivel mai unitar calitativ și, prin lucrările abordate, se axează cu interes, cu preocupare și pasiune pe problemele reprezentării omului nou. Au existat în expoziție și intenții meritorii în evocarea unor figuri istorice sau literare (de exemplu, în lucrările lui Paul Zipser). Contemporaneitatea se simte mai pregnant în sculptură. Mijloacele plastice par în curs de împrospătare, este vădit interesul pentru reprezentări sintetice, concludente.

Grafica e un sector care s-a prezentat cu multe inegalități. În general, nu se abordează o grafică cu tiraj de masă și nici tehnici variate. Credem că ar fi în avantajul formării generale a artiștilor o preocupare mai atentă pentru diversele moduri de exprimare grafică, care ajută pe artist, fie că este sau nu grafician, să compună, să-și organizeze masele, să deseneze, să-și exprime mai direct ideile. Cenaclul ar putea să reflecteze asupra posibilității de a întări sectorul grafic la Ploiești. Printre lucrările meritorii se numără «Peisaj industrial» de Nicolae Toma. De asemenea, «Balerina» lui Ovidiu Paștina e o lucrare care se înscrie clar și cu deosebite calități în specificul genului. Katerina Zipser a realizat un cap expresiv în «Ivan Archimov», unde modelul se simte urmărit cu interes, cu planuri de construcție vizibile, dar într-un limbaj «de studiu» față de «Natura moartă cu flori», lucrare cu multă sensibilitate și un colorit discret, dusă mai departe ca putere de interpretare. Artista are posibilități pentru lucrări mai ample.

Cele două lucrări prezentate de sculptorul Gheorghe Coman, basorelieful «Recital în uzină» și ghipsul «Muncitoare în repaus», sînt printre lucrările de prim interes din expoziție. Basorelieful prezintă două grupaje de muncitori, plasate la dreapta și la stînga violonistului. Compozițional echilibrată, într-o desfășurare lentă adecuată subiectului, lucrarea e tratată în planuri largi, cu spații aerate. Grupurile au stabilitate și s-a avut în vedere coeziunea generală a lucrării. Introducerea harpistei aduce un element de grație și adună printr-o dinamică ascendentă personajele, gradind totodată elementul de interes din compoziție. Chipurile sînt interiorizate și expresia lor se înscrie în sentimentul general cerut de lucrare. Gihpsul «Muncitoare în repaus», încadrat compozițional într-un triunghi, are o bază solidă în piesa mecanică pe care se sprijină muncitoarea. Personajul degajă tinerețe. Totuși unele elemente ale întregului cereau o mai atentă rezolvare. În lucrările amintite artistul dovedește interesul pentru omul de azi, o pătrundere afectivă în viața oamenilor muncii pe care ni-i prezintă.

În «Muncitor lăcătuș», sculptorul Gheorghe Damian creează imaginea unui om nou, hotărît, un personaj semeț și inteligent. Ținuta e mîndră, văzută monumental. Tratarea e expresivă, cu detalii de caracter încadrate întregului care alcătuiește un bloc. E forță, atît în tratarea amplă, cît și în sublinierea de caracter a omului. În «Bustul de muncitoare», deși conceput pe mase mari, totuși unele detalii sînt tratate cu prea multă insistență.

Grupul «Belșug» al sculptorului Octavian Ilica e compus cu stringență. Personajele degajă sentimentul de participare la viața nouă a țării. Îți dai seama că belșugul este azi al lor, al celor ce muncesc cu drag pe ogoarele patriei noastre. Mijloacele de expresie slujesc scopului propus, modelajul e nervos, ușor nelinișit.

Compoziția «Constructori», de pictorul Nicolae Bălaj, este pătrunsă de sentiment. Muncitorul care ține planul în mînă vede parcă noua construcție deja ridicată în fața ochilor lui. Culoarea are căldură și ajută la transmiterea mesajului. Volumele sînt simple, sintetice, dar pe alocuri am simți nevoia unei mai mari consistențe. Prin lucrarea realizată, artistul se înscrie cu un viu interes în contemporaneitate. Lucrarea «Pe noul pod», de același autor, e aerată și ușor romantică. E pictată cu nerv, chiar cu virtuozitate. Materia plastică e mată — transparentă.

Ion Höflich, în «Răgaz în oțelărie», prezintă un grup de muncitori, susținut de desen și compus unitar. Pensulația lui e vibrantă, are simțul volumelor, plasticizînd formele cu sublinieri de umbră și lumină. Personajele, deși văzute cu oarecare duritate psihologică, au ținută și monumentalitate. Culoarea e atrăgătoare și o gamă sobră domină întregul. Mai exuberantă cromatic este lucrarea «În interior» a aceluiași autor. Pictată cu știință, cu vervă și putere de sinteză, avînd calități coloristice, lucrarea e poate totuși cam încărcată cu prea multe elemente. Ea rămîne însă o pictură frumoasă, cu tot aerul ei intimist.

Nicolae Vasilescu e calitativ surprinzător în cele două peisaje industriale ale sale. Lucrările au putere de transmitere, emoționează. O cromatică de prima calitate și o gamă aparte îl caracterizează. Materia lui e fluidă, fără a fi ușoară, tonalitățile vibrează în surdină, delicat, dar convingător. Putere de sinteză, sentiment, știința compoziției — în peisaj și chiar în schița lui de compoziție. Are posibilități pe care trebuie să și le amplifice în lucrări de anvergură, în compoziții, pe care le aștep-

tăm în viitor. Peisajul său «Fabrica de ciment Fieni» e o realizare care-l obligă.

Compoziţia «Muncă în cherhana» de Tatiana Brandsdörfer are multă atmosferă. Pictată în tonuri transparente de tempera, lucrarea e plină de interes. Deşi personajele sînt prea răsfirate compoziţional, imaginea rămîne sugestivă.

Portretul muncitoarei fruntaşe «Tudor Dina» de Ilie Mărineanu este veridic şi îngrijit înscris în pagină. Raporturile mari sînt bine susţinute, capul, deşi are caracter, e pictat cu oarecare reţinere faţă de rest.

Constantin Postelnicu, cu multe posibilităţi, a realizat o pictură vibrantă. Masele picturale sînt plastic văzute. Există de asemenea şi preocupare de ritm şi compoziţie. Peisajul «Rafinăria Nr. 5» e o lucrare bună, îngrijită, avem de ce să-i cerem şi mai mult în viitor.

Ovidiu Paştina în «Lectură» are o gamă plăcută şi personajul e bine desenat, dar viziunea e cam intimistă. Ca şi la alţi artişti din regiune e necesară axarea pe problemele de bază ale artei realist-socialiste.

«Construcţia podului de la Gara Ploieşti», de Marcel Wachtel, e o lucrare sobră, compusă şi pictată cu sinceritate. Iar «Peisaj ploieştian în dispariţie», de acelaşi autor, e de asemenea de o ţinută îngrijită, animat, plin de viaţă. Trebuie menţionată şi «Natura statică cu pere» de Nicolae Toma, pentru înţelegerea sintetică şi armonia generală. Nicolae Polidor utilizează o materie plastică caldă în lucrările sale, iar în «Armatul planşeelor» a surprins un vibrant aspect de şantier. Susţinînd mai puternic desenul, ar putea trece la lucrări mai ample. «Ulcica cu flori» degajă un sentiment gingaş. Nicolae Marinache dovedeşte frumoase posibilităţi, o compunere sistematică, o execuţie îngrijită. Deşi lucrarea e pictată cu reţinere, realizează o frumoasă viziune de ansamblu cu o judicioasă subordonare a planurilor şi elementelor.

Ritmul vertiginos de dezvoltare a patriei noastre socialiste ridică în faţa ochilor noştri un imens şantier. Legaţi de această viaţă nouă, sîntem siguri că artiştii plastici ploieşteni vor realiza opere de o mai pregnantă contemporaneitate, vor arăta mai mult interes pentru reprezentarea omului nou, o atitudine mai vie, partinică, mai revoluţionară în tratarea şi alegerea temelor, o reflectare mult mai aprofundată a specificului nou al regiunii. Îmbogăţirea mijloacelor de expresie, o viziune mai amplă şi mai sintetică totodată, stăpînirea unei înalte măiestrii, o mai atentă pătrundere în subiect vor face ca artiştii ploieşteni să expună în viitor lucrări tot mai valoroase.

**Brăduţ Covaliu**

# CONSTANŢA

În viaţa culturală a oraşului Constanţa este pentru prima dată cînd se înregistrează un astfel de eveniment. Cenaclurile U.A.P. din Galaţi-Brăila şi Constanţa expun aci pictură, sculptură şi grafică. Aproape în fiecare lucrare se vede efortul artiştilor făcut în direcţia înţelegerii şi aprofundării motivului, a redării lui în imagini artistice emoţionante, accesibile înţelegerii lor de către publicul larg. De asemenea, din lucrările expuse se conturează cu limpezime integrarea autorilor în frontul ideologic al oamenilor de cultură şi artă din ţara noastră, ataşamentul lor faţă de clasa muncitoare, care zi de zi construieşte în patria noastră socialismul, bunăstarea şi progresul.

Trebuie subliniat îndeosebi dragostea şi grija organelor de partid şi de stat ale regiunii Dobrogea şi Sfatului Popular Constanţa faţă de artişti, cărora li se acordă o grijă şi o dragoste deosebită.

Alături de Muzeul de arheologie, de Muzeul de artă plastică — din oraşul Constanţa, sau de muzeele de artă plastică de la Limanu şi Topalu — din regiunea Constanţa, actuala expoziţie interregională de artă plastică vine să confirme dragostea şi interesul pe care statul nostru îl manifestă pentru dezvoltarea vieţii plastice în toate regiunile ţării.

Or, lucrul acesta implică din partea artiştilor plastici o sporire a exigenţelor lor artistice creatoare, o integrare a lor mai activă în pulsul şi dinamica vieţii noi, precum şi o redare veridică a fenomenelor înaintate ale construcţiei socialiste. Consider că artiştii din Cenaclul Con tanţa trebuie să-şi sporească mult mai mult eforturile creatoare pentru a fi, prin operele lor de viitor, la înălţimea cerinţelor poporului nostru muncitor. Lucrul acesta este valabil şi pentru o altă categorie de autori expozanţi, ale căror lucrări nu ridică nici un fel de probleme, nici chiar din punct de vedere al meşteşugului profesional, preocuparea lor reducîndu-se la a copia doar un subiect «tematic» din natură. Autorii unor astfel de lucrări utilizează cunoştinţe vagi, căci nu stăpînesc în suficientă măsură mijloacele de exprimare, şi ceea ce mi se pare mai grav, este faptul că ei nu participă din plin la procesul de cunoaştere şi de transpunere artistică emoţionantă a motivului ales.

Dincolo însă de asemenea laturi scăzute pe care actuala exoziţie interregională de artă plastică de la Constanţa le conţine, nu pot fi trecute cu vederea o serie de lucrări avînd certe calităţi artistice şi de meşteşug. Astfel, tablourile în tempera, intitulate «Portul Constanţa», semnate de Silviu Băiaş, ce redau atmosfera portului Constanţa, te reţin, căci privindu-le cu atenţie, începi să descoperi în ele sufletul artistului care e emoţionat în faţa subiectului său, şi care a reuşit să ne transmită prin opera sa poezia şi viaţa acestui port, prin mijloace plastice inteligent selecţionate, recompuse prin construirea echilibrată a pînzelor sale, prin subordonarea culorii unei tonalităţi generale. Aceste două lucrări ne dovedesc totodată posibilitatea autorului de a transpune un subiect din natură într-o operă de artă, fără însă a-l copia în cea mai banală viziune plastică.

Eugen Mărgărit expune lucrări de mici dimensiuni, peisaje şi o natură statică, pline de farmec şi lumină, preţioase prin calitatea lor picturală ca şi prin îndelunga observaţie a pictorului asupra naturii. M-a surprins însă faptul că acest tînăr artist — avînd reale calităţi — nu s-a prezentat totuşi cu lucrări din care să reiasă o preocupare a sa majoră faţă de problemele artei noastre contemporane. Iată de ce mi se pare că toate calităţile sale de pictor, nefiind folosite acolo unde trebuie şi pentru ce trebuie, rămîn fără nici o importanţă, pierzîndu-şi chiar din sensul lor.

În compoziţia sa «Arheologii», Constantin Georgescu, încercînd o fuziune între pictura de şevalet propriu-zisă şi pictura monumentală, a reuşit să obţină un mod de exprimare propriu, care mi se pare a fi destul de interesant în arta sa. În «Portret», cît şi în peisajele expuse, artistul a fost preocupat de rezolvarea unor probleme de culoare şi de compoziţie, care ne amintesc de tradiţia valoroasă a picturii romîneşti, în spiritul căreia el şi-a pictat lucrările.

Ion Mătăsăreanu şi Mircea Vărzaru expun, printre alte lucrări, şi compoziţii. «Pentru Republică» se intitulează tabloul primului, şi «La Şcoala Populară de Artă», al celui de al doilea. Imaginile create de aceşti artişti ne dovedesc preocuparea lor serioasă faţă de pictura tematică, care pune alte probleme şi necesită alte rezolvări, decît simpla copiere comodă a unui colţ din natură.

În grafica Expoziţiei interregionale de la Constanţa, în lucrările: «Portrete de colectivişti», «Grup de colectivişti», precum şi în monotipurile expuse l-am întîlnit pe acelaşi creator, Gheorghe Naum, cunoscut nouă prin calităţile sale artistice deosebite, prin meşteşugul temeinic care caracterizează arta sa grafică.

Gravurile în lemn ale tinerei graficiene Ethel Lucaci-Băiaş, aduc în expoziţie o notă foarte modernă, ca şi monotipurile lui Silviu Băiaş. De o factură destul de personală, care înmănunchiază parcă întreaga experienţă dobîndită de această frumoasă şi veche ramură a graficii, lucrările acestei artiste conving prin calitatea rezolvării plastice a imaginii, cît şi prin conţinutul nou ce-l exprimă. De asemenea, Emilia Dumitrescu, prin desenele sale înfăţişînd «Mangalia veche» şi «Mangalia nouă», prezintă în această expoziţie o serie de imagini pline de atmosferă şi lumină specific locală.

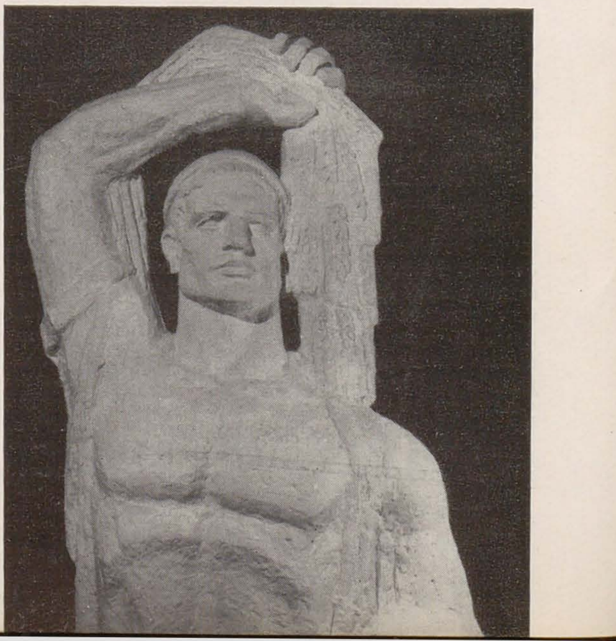
Sculptorul Paul Vasilescu expune două lucrări: compoziţia «Culesul viei», şi un «Portret de dobrogeancă», modelate cu multă căldură, pline de sentiment, de ritmul volumelor, al umbrei şi luminii.

Ion Duman şi Mihai Vătămanu reuşesc să imprime, în lucrările lor de sculptură, un caracter de monumentalitate imaginilor create, ajungînd astfel să evidenţieze şi mai mult conţinutul tematic al acestora, aşa după cum acest lucru se poate observa în sculptura «Doftana» (compoziţia primului) şi în «Sub flamura partidului» (a celui de al doilea).

O altă compoziţie din această expoziţie, care mi-a trezit interesul, este sculptura intitulată «Victorie», aparţinînd lui Demeter Vilhelm, la care concepţia artistică a început să se contureze în sensul celor mai sugestive rezolvări. Reprezentînd în chip simbolic o femeie, ce ţine o eşarfă într-o mînă iar în cealaltă un ciocan, lucrarea este străbătută de o mişcare avîntată, plină de elan. Ceea ce mi se pare a fi foarte interesant la această sculptură este sentimentul pe care-l degajă, — un sentiment de bucurie şi de victorie deplină. «Brigadiera», cea de a doua lucrare a lui Demeter Vilhelm, reprezintă o tînără fată cu un tîrnăcop în mînă, care păşeşte cu avînt şi voioşia tinereţii. Sculptorul a reuşit să-i redea cu măiestrie chipul luminat, farmecul, frumuseţea şi optimismul de care este stăpînită. Desigur că artiştii celor două cenacluri ale U.A.P., participanţi la expoziţia interregională de artă plastică de la Constanţa, vor ţine seama în viitoarele lor lucrări de problemele artistice creatoare pe care le-a ridicat această primă manifestare colectivă a lor.

**Ion Biţan**

ION DUMAN.
Recoltă bogată



TAIR SALAHOV, Echipa de reparații — *ulei*

# EXPOZIȚIA UNIONALĂ DE ARTE PLASTICE 1961

## ARTICOL SCRIS PENTRU REVISTA «ARTA PLASTICĂ»

Cu greu am putea descrie în cuprinsul unui singur articol Expoziția Unională de Artă Plastică deschisă în sala centrală de expoziții din Moscova. Fiecare sector al acestei expoziții reprezintă un bilanț al activității colectivelor de artiști plastici dintr-o republică sau alta; expoziția în ansamblu este o îmbinare a celor mai diferite curente și orientări ale artei sovietice, fapt care îi asigură o mare varietate și bogăție.

Există totuși o trăsătură comună care îi unește pe toți artiștii plastici, cu tendințe diferite în creație, aparținînd unor naționalități diferite, și făcînd parte din generații diferite. Este vorba de cîntarea omului, constructor al propriului său destin, constructor al noii societăți, este vorba de patosul afirmării frumuseții vieții.

Privitorul face o interesantă călătorie prin republicile unionale, începînd cu sălile care cuprind lucrările monumentale ale artiștilor plastici (panouri, fragmente de mozaic, sculpturi monumentale, basoreliefuri). Aceasta îi îngăduie să aprecieze aspectele pozitive și negative, să analizeze raportul dintre diferitele genuri de artă, să surprindă trăsăturile caracteristice ale artei fiecărei republici. Parcurgînd sălile observăm romantismul viguros al pînzelor pictorilor azerbaidjieni și tendința către decorativismul sărbătoresc manifestată de pictorii armeni. În sălile republicilor baltice ne reține subtila analiză omenească și perfecțiunea plastică a sculpturii lituaniene și estone, originalitatea vie, legată de tradițiile populare, a graficii lituaniene, atît de acut contemporană totuși, puternicele accente structurale ale picturii letone. În sectorul consacrat Turkmeniei putem remarca o serie de trăsături noi, mărturie a îmbinării îndrăznețe dintre tradițiile naționale și modul nou, modern, de a înțelege arta, pe care îl manifestă artiștii plastici din Asia Centrală. Sălile consacrate artei RSFSR, variate prin caracterul lucrărilor, ne dezvăluie căile de creație atît de complexe, urmate de artiștii plastici din Moscova, Leningrad și alte orașe ale Rusiei.

Expoziția din 1961 este o expoziție tematică. Principalul său conținut este contemporaneitatea. Desigur, în cadrul ei, un loc considerabil îl ocupă lucrările consacrate trecutului eroic al patriei, luptei poporului în anii Revoluției și Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Patosul romantismului revoluționar caracterizează de pildă pînza lui E. Moiseenko, intitulată « Au venit trupele roșii », tripticul lui G. Korjev « Comuniștii », pe care privitorul îl cunoștea de la expoziția « Rusia Sovietică », tabloul lui A. Papikian, intitulat « Comisarii din Baku », ilustrațiile lui A. Livanov la « Ceapaev » de Furmanov. Severitatea și bărbăția caracterizează structura plastică a pînzelor lui A. Konstantinopolski (« În zori »), A. Krivițki (« Drumul soldatului »), V. Loik (« Înainte de luptă »), sculptura lui I. Neroda intitulată « 1941 ». Aceste lucrări, ca și numeroase altele, conduc parcă privitorul către tema principală, tema contemporaneității. Cavaleristul roșu din tabloul lui Moiseenko, intitulat « Au venit trupele roșii », comsomolistul din tabloul lui V. Cekaniuk, intitulat « Prima celulă comsomolistă din sat », soldatul sovietic din pînza lui Konstantinopolski, « În zori », tînărul muncitor din tabloul lui V. Popkov, intitulat « Constructorii Bratskului » — sînt oameni animați cu toții de aceeași idee.

În pînzele cele mai interesante și mai vii, consacrate vieții contemporane, putem cu ușurință observa o trăsătură caracteristică pregnantă,

V. POPKOV, Spre locul de muncă — *ulei*

V. POPKOV, Constructorii Bratskului — *ulei*

şi anume interesul acut manifestat de artist faţă de om, dorinţa de a-i aprofunda chipul, evitînd minuţiozitatea banală, frumuseţea exterioară, patosul artificial. Desigur, expoziţia cuprinde numeroase lucrări cu caracter ilustrativ, plictisitor-descriptiv, în care tema este doar notată, în care contemporaneitatea se găseşte doar în indiciile exterioare ale epocii. Cu toate acestea, calitatea expoziţiei este determinată de acele tablouri în care surprindem poziţia emoţională a artistului faţă de ceea ce înfăţişează, dorinţa lui de a aprofunda caracterul omenesc, folosind întreaga complexitate a procedeelor plastice şi picturale, de a reda senzaţia de contemporaneitate prin întreaga structură, prin întreaga atmosferă picturală a tabloului.

Pătrunse de un sentiment plin de bucurie, tablourile prezentate de A. Plastov, V. Ivanov, R. Valnere vorbesc despre armonia dintre om şi natură, despre poezia şi frumuseţea luminoasă a vieţii. În tabloul lui Plastov, « Amiază », atît de plin de rezonanţe şi cu o cromatică suculentă, arşiţa soarelui unei amiezi de vară, limpezimea apei, prospeţimea ierbii trezesc senzaţii aproape fizice. Un bărbat şi o femeie, opriţi o clipă pentru a se odihni, s-au aplecat lacomi deasupra izvorului răcoros. Dincolo de aparenta întîmplare şi firescul motivului se desfăşoară imaginea acelei veri colhoznice dogorîtoare şi pline de trepidaţia muncii.

Tabloul lui V. Ivanov, intitulat « În fînul cosit », este pătruns de o linişte concentrată. Artistul zugrăveşte chipurile unor tineri colhoznici, pline de lirism şi îngîndurare, odihnindu-se după o zi de muncă. În tabloul « La lucru », de R. Valnere, figurile în prim plan ale băieţilor şi fetelor, azurul strălucitor al cerului, întinderea ogoarelor ce se pierd în orizont sugerează încrederea şi elanul tineresc. Apropiate acestora sînt tablourile lui V. Zagoniok (« Dimineaţa colhoznică ») şi A. Makarov (« Casă nouă »).

Altfel ne este dezvăluită semnificaţia muncii cotidiene în tablourile lui L. Kabacek (« Despre ziua de mîine »), V. Gavrilov (« Ziua de muncă s-a încheiat ») I. Popov (« De la lucru »). Eroii acestor pînze, muncitorii care se întorc de la lucru (Popov), colhoznicii care discută cu înflăcărare despre treburile lor (Kabacek), îl obligă parcă pe privitor să-i observe atent, să pătrundă în lumea preocupărilor lor, să le cunoască gîndurile. Şi nu întîmplător, atunci cînd caută să sublinieze spontaneitatea scenei zugrăvite, artiştii construiesc compoziţia pînzei în aşa fel încît privitorul simte că participă la evenimentul redat. Chipurile muncitorilor, ce merg pe biciclete pe uliţa cu hîrtoape a unui mic orăşel raional, sînt tăiate de marginea pînzei. Ni se pare astfel că au apărut în faţa noastră fără veste (« De la lucru » de Popov). Brigadierul în manta de ploaie s-a întors spre noi invitîndu-ne parcă să participăm la discuţia aprinsă a colhoznicilor (« Despre ziua de mîine » de Kabacek). Artiştii caracterizează situaţia laconic dar precis, fără risipă de amănunte: în tabloul lui Kabacek, atmosfera tumultoasă a primăverii colhoznice este redată doar printr-un crîmpei de uliţă de ţară spălată de ploi. Contrastul dintre faţa bărbătească cu trăsături energice a muncitorului şi faţa delicată de copil, a fiicei sale ce merge alături de el cu bicicleta ne « introduce » spontan în tabloul lui Popov.

A creea chipul contemporanului cu trăsături concrete, individuale şi în acelaşi timp generalizat, a zugrăvi nu eroismul abstract-declarativ, ci omul, hotărît şi plin de bărbăţie în cadrul activităţii sale obişnuite, relevînd în acelaşi timp semnificaţia acestui « obişnuit » — iată ţelul multora dintre tablourile de gen prezentate la expoziţie.

De aci laconismul sentimentelor, ponderea emoţională exprimată mai curînd în subtextul tabloului decît în acţiunea eroilor; de aci lipsa narării minuţioase a subiectului, simplitatea motivului luat din viaţă. De cele mai multe ori artiştii recurg la un limbaj laconic, lapidar, tind să creeze o imagine îndrăzneaţă şi concentrată. Tabloul de şevalet capătă în acest caz unele trăsături monumentale. Desigur, uneori caracterul monumental este raportat doar la forma exterioară ce ascunde absenţa unei idei majore. (Expoziţia cuprinde asemenea exemple). Noi ne referim însă la acele lucrări în care generalizarea este un rezultat, o concluzie şi nu o manieră hotărîtă dinainte, ne referim la acele lucrări în care monumentalismul formei exprimă adevărul vieţii şi nu contravine nicidecum expresiei, bogăţiei şi varietăţii sentimentelor.

În tabloul lui T. Salahov, intitulat « Remontorii », chipurile mari ale muncitorilor ce merg cu cuterul spre îndeplinirea unei munci primejdioase ni se par la început imobile şi calme. Dar claritatea unghiulară a ritmului, energia latentă a acestor chipuri, severitatea plină de reţinere a gamei cromatice, toate acestea crează senzaţia unui moment dramatic, redau romantismul luptei cu natura.

În tabloul lui A. Glandin, intitulat « Oamenii muncii din Kuzbass », chipurile oamenilor sînt aduse în prim plan, compoziţia fiind construită în forme mari, în mari planuri cromatice. Aci însă atmosfera generală a tabloului este cu totul alta. Imaginea muncitorului ce strînge în braţe copilul ca şi aceea a tinerei sale soţii, sînt pline de un lirism luminos.

Îmbinarea originală dintre tendinţa spre gen şi structura solemn-monumentală caracterizează « Constructorii Bratskului » de V. Popkov. Un tînăr cu o scurtă de ploaie svîrlită neglijent pe umeri, un muncitor ce-şi răsuceşte o ţigară, o fată în salopetă ce semnalizează, chipul fiecărui muncitor uimeşte prin caracterul concret al individualizării, prin expresivitate. Dar lipsa unei legături între personaje, care să fie generată de subiect, caracterul convenţional al fundalului ca şi al coloritului, compoziţia desfăşurată în friză reprezintă un contrast ce dezvăluie ideea artistului despre eroismul muncii, despre munca măreaţă şi plină de abnegaţie. Alăturarea unor caractere diferite, procedeu folosit de artist, vădeşte influenţa pe care o exercită actualmente portretul de grup asupra tabloului de gen.

Naraţiunea lipseşte de asemenea şi din tabloul lui A. şi S. Tkacev, intitulat « Mame », unde totul este construit pe analiza psihologică a stărilor sufleteşti ale femeilor. O bătrînică podidită de gînduri despre trecut, o femeie ce aşteaptă un copil, o tînără mamă cu copilul de mînă — fiecare din aceste personaje întruchipează adevărul viu al maternităţii.

Dacă portretul exercită o anumită influenţă asupra tabloului de gen, în primul găsim de asemenea trăsături specifice tabloului de gen. Peisajul, detaliile mediului, nu reprezintă doar fondul tabloului ci au o semnificaţie de sine stătătoare, relevînd mediul în care trăieşte personajul portretizat, profesiunea, deprinderile sale. Deseori omul este zugrăvit în momentul unei acţiuni, portretul devenind, într-un sens, fragment al unui tablou de gen. Aşa sînt de pildă « Portretul Preşedintelui de colhoz M. Dolgov » de N. Veselova, « Portretul brigadierului Perepelkin » de Kabacek, sau « Portretul eroului muncii socialiste Iasmurad Orazahatov » de I. Klicev în care imaginea expresivă a colhoznicului este organic îmbinată cu scena culesului bumbacului, zugrăvită în planul doi.

Printre cele mai interesante lucrări ale expoziţiei se află şi « Portretul lui Renato Guttuso » de P. Korin. În silueta omului aşezat comod în jilţ, în buzele strînse nervos, în privirea aţintită departe, poate fi surprinsă tensiunea creatoare, marea sa bogăţie spirituală. Amănuntele pe care autorul le introduce în portret, tabloul atîrnat de perete, pensulele, borcănaşele cu culori nu servesc pentru fixarea locului acţiunii şi profesiei omului, ci pătrund organic în contextul compoziţional şi coloristic al pînzei.

Portretul compozitorului « Kara Karaev », de T. Salahov, de o structură plastică lapidară, este conceput pe baza unor ritmuri compoziţionale şi coloristice pline de ascuţime. Figura pătrunsă de tensiune interioară a omului şi contrastul dintre umbră şi lumină al tabloului ne fac să simţim net energia lăuntrică, voinţa compozitorului cufundat în gînduri.

Asemenea pînze ca « Portretul lui Renato Guttuso » de Korin, « Kara Karaev » de Salahov, « Ilia Ehrenburg » de M. Sarian, « Pictorul Kits » de E. Alsala, « Portretul tatălui » de L. Başbeuk-Melikian, desfăşoară parcă în faţa noastră cele mai tainice trăsături de caracter ale omului, dezvăluite în expresia chipului, în atitudine, în plastica figurii, în structura cromatică a pînzei.

În sectorul destinat sculpturii, portretul este genul cel mai bine reprezentat.

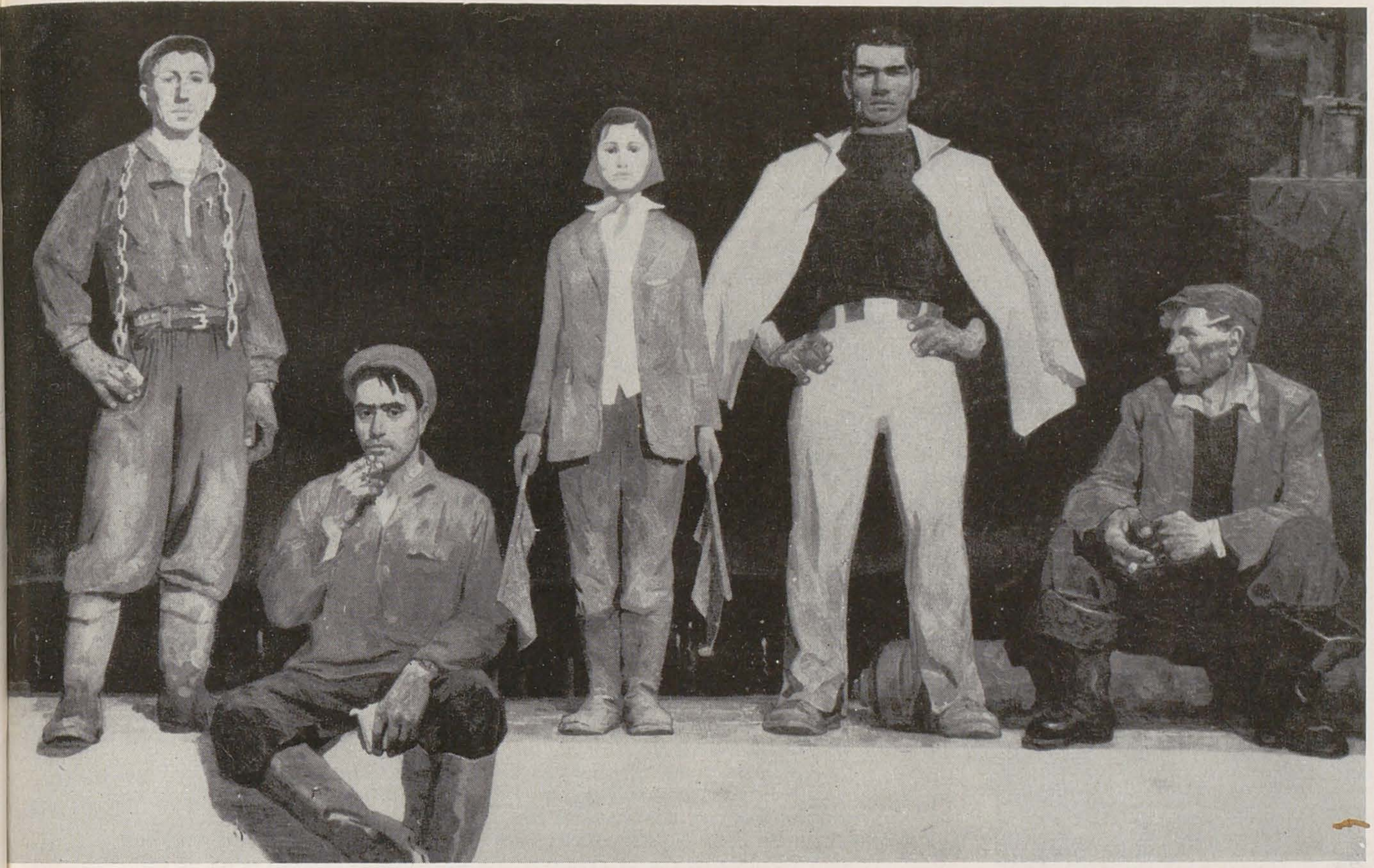
Fără îndoială că, în rîndul lucrărilor de compoziţie, există şi opere serioase, imagini pregnante, pline de viaţă. Totuşi numărul lor este insuficient şi permite cu greu aprecierea dezvoltării sculpturii noastre compoziţionale în ansamblu. Dimpotrivă, portretul sculptural se distinge printr-un larg diapazon, printr-o varietate a căutărilor. Folosirea unor materiale diferite ca: piatră, marmură, lemn, bronz, este întotdeauna subordonată (în cele mai bune lucrări) sarcinii dezvăluirii caracterului omenesc. Monumentalul şi sinteticul « Portret de oţelar » al lui G. Ciubarian, « Portretul lui R. Glier » de M. Anikuşin, « Portretul unui brigadier silvic » de L. Lankinen, « Portretul geologului Doinikov » de I. Alexandrov, toate aceste opere vorbesc despre frumuseţea şi forţa caracterului omului.

Acele trăsături fundamentale pe care le-am remarcat vorbind despre pictură, caracterizează în mare măsură și dezvoltarea graficii, care este prezentată în cadrul expoziției amplu și foarte variat. Aci însă trebuie relevată o particularitate proprie genului. Căutînd să dezvăluie pe deplin o temă sau alta, un fenomen actual sau altul, descoperind noi aspecte în faptul obișnuit, în fenomenul cotidian, artiștii recurg foarte des la ciclurile grafice în care lucrările sînt unite printr-o temă comună. Este interesant faptul că artiștii rezolvă temele contemporane în moduri cu totul diferite, ceea ce generează o varietate a soluțiilor, manierelor, tehnicilor grafice (acvaforte, litografie, gravură în lemn și îndeosebi linogravura în alb-negru și în culori, foarte frecventă la graficieni în ultimul timp).

Conținutul emoțional al fiecărei imagini, laconismul și profunzimea limbajului grafic sînt caracteristice linogravurilor lui I. Golițin, G. Zaharov, A. Ușin. Cît de nou și de interesant ni se pare peisajul de bucurie a femeilor colhoznice (Averianov), a tinerelor constructoare ale Moscovei (Sepelev), despre copiii ce se joacă în grădina zoologică (K. Kaliniceva).

În zugrăvirea vieții, artiștii merg pe căi diferite: ei crează opere monumentale, sintetice, pline de acuitate psihologică sau opere de gen, și această bogăție de personalități creatoare oferă în ansamblu o imagine vie a etapei actuale de dezvoltare a graficii sovietice de șevalet.

Spațiul limitat nu ne îngăduie să ne oprim asupra sectoarelor consacrate satirei și ilustrației de carte. Nu putem omite totuși seria de desene satirice ale lui L. Soifertis, cel care a creat imaginile grotești, pline de necruțătoare precizie și nimicitor de spirituale ale fanților spilcuiți (« Totul din străinătate »), ale trintorilor («Scheme umflate»), a oratorului citatoman («Amvonul umblător»). Nu putem să nu amintim, de asemenea, remarcabilul ciclu de ilustrații al lui V. Favorski la « Micile tragedii »



din Moscova, cu figurile măturătoarelor din prim plan, din gravura lui Zaharov, intitulată « Pe cheiul Moscovei », cu siluetele negre ale trecătorilor de pe cheiul înzăpezit și cu panorama clădirilor în construcție ce se profilează în fundal! Ce sentiment poetic degajă o altă lucrare a aceluiași artist, « Natura moartă cu scoruși »! Sobrietatea și profunzimea sentimentului caracterizează și lucrările lui Golițin. În « Portretul lui V. Favorski » este redat chipul plin de înțelepciune și noblețe al unui artist cufundat în munca sa. Poezia luminoasă, emoția, tensiunea aproape dramatică, sînt elementele ce caracterizează ciclul minunatelor peisaje din Rusia Centrală, prezentate de Ușin.

Seria de linogravuri a lui A. Borodin, intitulată « În tundră », consacrată vieții neneților, crescătorii de reni, este concepută pe îmbinarea unor planuri mari, pe expresivitatea decorativă a liniilor și siluetelor și crează o imagine epică și măreață a oameilor din Nord. În timp ce lucrările lui E. Anderson (« Oamenii muncii »), ale lui V. Valius (aspecte din Vilniusul industrial) au o expresivitate accentuată, cele ale lui V. Iurcunas (« Voi fi mulgătoare »), au mai curind un caracter liric, sînt pline de un umor generos.

Întruchiparea activă a vieții, maxima expresivitate a raporturilor de alb-negru, acuitatea ritmurilor lineare determină caracterul specific al creației acestor artiști care au căutat să rezolve fiecare foaie grafică într-un mod sintetic, generalizator.

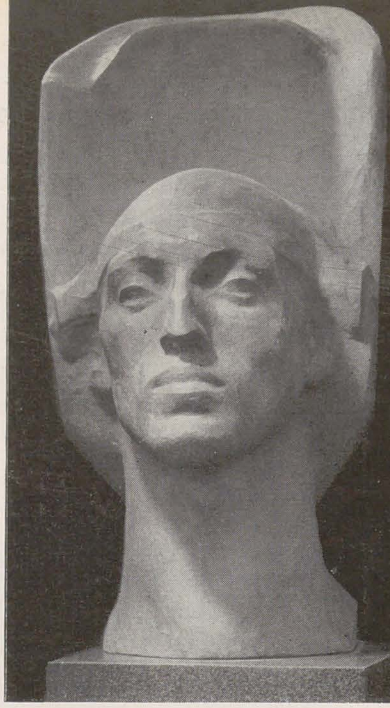
Cu totul alta, narativ-lirică, plină de moliciune este intonația ciclurilor « Iarnă colhoznică » de V. Averianov, « Constructorii raionului sud-vestic al Moscovei » de L. Sepelev, « Grădina zoologică » de K. Kaliniceva, « În noul Baku » de A. Gadjiev. Fiecare din aceste serii seamănă cu o poveste lentă, calmă despre munca modestă dar plină de Pușkin, care redau spiritul, profunzimea filozofică și înțelepciunea operei marelui scriitor.

Cea mai mare parte a lucrărilor expoziției unionale este consacrată amplei vieți creatoare a patriei, chipului omului muncitor. În această expoziție sînt organic incluse și lucrările în care răsună protestul plin de minie împotriva primejdiei războiului. Amintim în acest sens remarcabila serie grafică a lui B. Prorokov, intitulată « Aceasta nu trebuie să se mai repete », cunoscută cititorului și din alte expoziții, distinsă anul trecut cu Premiul Lenin. De asemenea este de remarcat tripticul lui L. Muuga, intitulat « Protestul împotriva războiului », unde pe chipurile deținuților din lagărul de concentrare, în peisajul satului distrus pînă în temelii, în imaginile femeilor și copiilor ce cheamă la lupta pentru pace, răsună amintirea jertfelor nenumărate ale trecutului nu prea îndepărtat, despre hotărîrea oamenilor de a apăra fericirea și viitorul omenirii. Cităm în fine ciclul plin de expresie și dramatism al acvafortelor lui V. și L. Petrov, intitulat « Ei vor să fie liberi », consacrat luptei popoarelor țărilor asuprite împotriva înrobitorilor.

Veridicitatea și expresivitatea artistică sînt acele trăsături prin care se distinge pictura ca și grafica lui V. Ivanov și P. Ossovski, consacrate Cubei noi. Portretele, peisajele, lucrările de gen sînt străbătute de sentimentul dragostei artiștilor față de poporul și natura acestei mici dar eroice țări.

Această temă a solidarității internaționale, a prieteniei între popoare, a muncii pașnice și a fericirii tuturor oamenilor de pe pămînt subliniază încă o dată sensul umanist, profunda omenie manifestată atît de puternic în cele mai bune lucrări ale expoziției.

**I. Akimova**

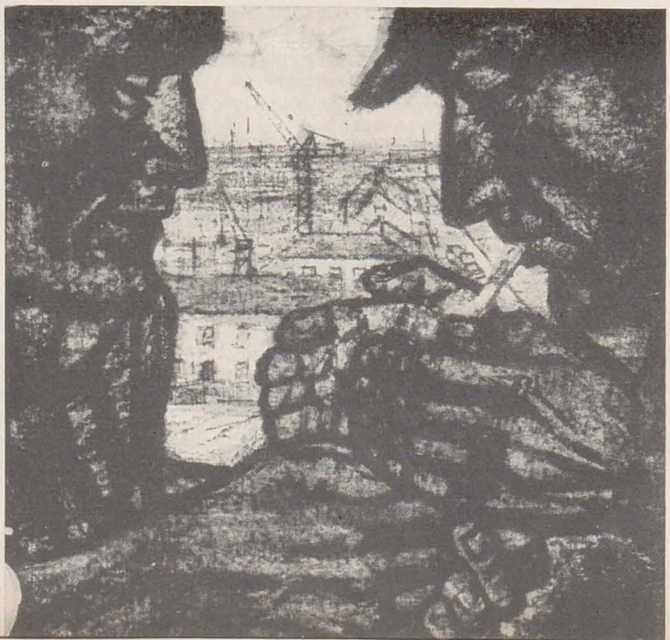


G. CIUBARIAN, Portret de oțelar

# OMUL, AȘA CUM ESTE EL

V. I. GAVRILOV, S-a terminat o zi de muncă — *ulei*

E. ANDERSON, Din ciclul « Oamenii muncii » — *gravură*



În toamna anului trecut s-a deschis, la Moscova, Expoziția de lucrări ale tinerilor artiști, organizată de Academia de Arte Plastice a U.R.S.S. Au participat acei pictori, graficieni, sculptori care au absolvit în ultimii ani institutele de artă din țară și care, în majoritatea lor, și-au prezentat pentru prima oară lucrările în cadrul unei mari expoziții. Adolf Alexeev și Alexandr Sviatskii, amîndoi din Moscova, Tair Salahov din Baku, Lev Krivițki din Leningrad, Vitali Șahovțev din Poltava — cu toții trăiesc în clocotul vieții poporului, cunosc bine munca și viața de fiecare zi a oamenilor sovietici, vizitează îndelung fabricile și uzinele, colhozurile, sovhozurile și noile șantiere, oglindesc în operele lor viața pe care o trăiesc.

Se relevă cu deosebire o trăsătură caracteris ică acestei expoziții: artiștii au prezentat tablouri lipsite de acele elemente ornamentale atît de obișnuite. Au prezentat tablouri în care nu sînt zugrăvite scări monumentale, falduri grele de catifea sau capiteluri aurite. Și nici moșnegi fermecători, cu părul bătînd — academic — în azuriu, nici roze ciobănițe cu insigne universitare la rever. Nu întîlnim aci tablouri pe care « se pot odihni privirile ». Am auzit această observație la una din expoziții: « Ce să mai vorbim de Galeria Tretiakov! Îți odihnește sufletul ».

Or, tocmai această expresie — « Îți odihnește sufletul » — marchează o întreagă concepție estetică. Care este acel tablou din Galeria Tretiakov în fața căruia « ți se odihnește sufletul »? « Ivan cel Groaznic »? « Golgota »? « Renunțarea la spovedanie »? Ori poate « Apoteoza războiului »? Sau « Dimineața execuției streliților »?

Ni s-ar putea răspunde că « sufletul ți se odihnește » cînd privești peisaje. Prea bine! De pildă în fața peisajului lui Levitan « Odihnă de veci »? Nu-i așa?

Cele mai bune tablouri ale Galeriei Tretiakov, care reprezintă un tezaur al culturii mondiale, nu oferă sufletului nici un prilej de a se odihni. Ele i se adresează, îl silesc să reflecteze.

M-am oprit la fraza amintită pentru că a avea față de artă o atitudine asemănătoare cu cea pe care o ai față de o bancă dintr-un parc, pe care, dacă te așezi, « îți poți odihni sufletul », înseamnă a fi animat de dorința mic-burgheză de a « consuma », fără a avea nici o participare spirituală.

Această dorință meschină are nevoie de scări impunătoare, aur de preț, chipuri agreabile și care să nu exprime altceva decît sațietate și mulțumire de sine. Ea generează acea drăguță semirealitate, reflectată în acele tablouri în care cîțiva ilegaliști ascultă emisiunile receptate printr-un difuzor de cel mai nou tip, soldații pornesc la atac ca la paradă, iar furnaliștii stau lîngă cuptor luînd atitudini de Apollo, în halatele lor scrobite, ca de medici.

Prima impresie pe care o face expoziția este respectarea tradițiilor autentice ale marii picturi ruse, apartenența la acea școală care și-a trasat ca sarcină să nu îngăduie rutina și liniștirea mic-burgheză; respectarea marii tradiții a artei ruse, pline de neliniște.

Să luăm, de pildă, tabloul lui A. Alexeev intitulat « Pauză de prînz ». Mă opresc asupra lui pentru că repaosul de prînz, intervenind în plină zi de muncă, înlesnește redarea statică a muncitorului. În primul plan se vede o mînă imensă, printre degetele căreia atîrnă, ușoară, o țigară. Este mîna unui om care nu mai e tînăr, care a trăit o viață bogată în evenimente, o viață ce nu a fost întotdeauna alcătuită din etape line. Poate că tînărul cu șapcă de meseriaș, culcat alături de acest om, este mai instruit decît el, poate că a avut o viață mai ușoară. Dar, respectul deosebit față de tovarășul său mai în vîrstă, un fel de nobilă politeță, fac din acest tînăr un tovarăș de nădejde, părtașul unei mari acțiuni.

Nu mai are, de aceea, nici o însemnătate cărei profesiuni îi aparțin acești oameni. Este important doar faptul că sînt *oameni*, că au relații umane. Expoziția nu cuprinde aproape nici un tablou care să redea nemijlocit — cum se spune — procesul de muncă. Artiștii au căutat să zugrăvească muncitorul în afara ambianței sale obișnuite. Trebuie să conveniți, scumpi cititori, că este mult mai dificil să redai un creator în așa fel încît să înțelegem că pentru el creația nu este un *gen oarecare de muncă*, ci *o categorie* « în afara sferei de producție », dacă ne este îngăduit să ne exprimăm așa. Mi se pare că această expoziție face un

îndrăzneţ pas înainte căutînd să rezolve numeroase probleme de pictură cu ajutorul portretului.

Genul portretistic a avut de suferit tot felul de peripeţii. Şi, trebuie să recunoaştem că, deseori, el a fost esenţial suplimentat cu diferite accesorii exterioare, care constituiau mai mult o mărturie a funcţiei îndeplinite de model, decît o expresie a caracterului acestuia.

Prezenta expoziţie caută alte căi. Ea îl zugrăveşte pe om aşa cum este el, fără a înlesni sarcina pictorului cu tot felul de adausuri exterioare, de factura « garniturilor ».

Şi reiese, limpede, că acest om este minunat.

Iată, de pildă, tabloul lui V. Popkov, intitulat « Constructorii Bratskului ». Pe un fond nocturn, cu desăvîrşire negru, care trece treptat în străluminarea gălbuie a orizontului, cinci oameni, zmulşi din întuneric de razele unui proiector, stau pe o platformă de lemn. Nu-i leagă nici un fel de procedeu obişnuit de compoziţie. Nu efectuiază o treabă comună tuturor. Cu toţii privesc într-un singur punct — parcă în obiectivul unui aparat fotografic.

de a reda omul în relaţie cu alţi oameni, în ambianţa condiţiilor de trai şi a diferitelor împrejurări.

Toate aceste reflecţiuni sînt generate de tablourile prezentate la expoziţie. Tinerii artişti se dedică temelor alese cu mare seriozitate şi viu entuziasm. Ei învaţă să cunoască omul, omul obişnuit, fără accesorii. Or, acela care cunoaşte esenţa lucrurilor nu poate să nu fie un romantic.

Aş vrea să mă opresc asupra interesantelor lucrări romantice ale lui T. Salahov. Iată, de pildă, pînza acestuia « Pe Caspica ».

Modul romantic cuprinde întotdeauna un element de nelinişte, de situaţie excepţională. Salahov zugrăveşte obişnuitul unei situaţii. El subliniază însă că cea mai obişnuită situaţie este excepţională prin semnificaţia sa. O sondă către care duc diferite pasarele înălţate deasupra mării. Pe aceste pasarele se mişcă oameni, iar deasupra lor atîrnă un helicopter. Am văzut şi am auzit aceasta de nenumărate ori. Extragerea petrolului submers din Caspica este o temă cunoscută. Probabil că prin fotografiere n-am putea obţine nimic nou pe această temă. Încă un racursi, încă o compoziţie şi atîta tot.

A. BORODIN, Două mame (din seria « În tundră ») — *linogravură*

Sînt cinci biografii. Cinci vieţi. Cinci portrete disparate, pictate pe o aceeaşi pînză. Dacă le priveşti cu atenţie însă, înţelegi minunata idee inclusă în această lucrare. Ne aflăm în faţa unui *colectiv*. Iar forţa acestui colectiv constă în forţa fiecăruia în parte. Acest colectiv nu este legat atît prin profesiunea comună tuturor sau prin sarcina concretă care trebuie îndeplinită în intervalul unui schimb, ori prin faptul că locuiesc cu toţii împreună. Nu, aceşti cinci oameni atît de diferiţi sînt legaţi prin ceva mai important: prin *modul de trai* al fiecăruia. Colectivul este legat prin *concepţia de viaţă* care animă pe fiecare din aceste caractere atît de neasemănătoare. Priviţi cu atenţie tabloul lui Popkov şi veţi vedea toate acestea.

Resimt o deosebită satisfacţie atunci cînd scriu despre acest tablou, deoarece el se deosebeşte net de acele pînze care rezolvau tema colectivului recurgînd la mulţimi de vagonete, mulţimi de tractoare, mulţimi de traverse şi mulţimi de oameni animaţi de o mulţime de zîmbete identice.

Acest tablou zugrăveşte colectivul ca pe o formaţiune psihologică alcătuită din individualităţi diferite. El subliniază forţa colectivului în calitatea acestuia de *uniune de individualităţi umane*.

Mi se pare că unii critici caută să-i înşele atît pe tinerii artişti cît şi pe privitori atunci cînd vorbesc de necesitatea de a pune pe primul plan un colectiv — ca să spunem aşa — unit prin caracterul producţiei. Această sarcină este naivă, deoarece în viaţă nu se întîmplă aşa. Cineva poate fi un bun muncitor dar un om lipsit de calităţi. Se mai întîmplă.

Profesiunea prin ea însăşi — fără stăpînul ei concret, fără om, nu există. Iar arta autentică caută să redea chipul *omului*. Întîi se naşte omul şi abia pe urmă el învaţă o meserie. De aceea este foarte important să ştim cum este omul. Or, manifestările calităţilor umane sînt întotdeauna concrete. În acest sens ia naştere necesitatea — pentru artist —

Dar artistul dispune de culori. Iar culorile pot exprima şi repausul, şi neliniştea, şi situaţiile excepţionale, şi caracterul cotidian al obiectului. A recurge la culoare, ca la un mijloc de a exprima ideea, nu reprezintă un merit minim al tinerilor artişti. Nu numai subiectul, nu numai alegerea modelului, ci şi culoarea are o mare pondere semnificativă.

În expoziţie se află, de pildă, tabloul lui V. Konkov, intitulat « La lucru ». Unii spun că este decorativist. Alţii că este un simplu afiş. Unii socotesc că fata de pe motocicletă are o atitudine prea statică, că în timpul mersului nu poţi avea o asemenea poziţie. Mie mi se pare că nu acest lucru este elementul principal al tabloului. Principal este faptul că atît motociclistul cît şi fata cu atitudine statică *se duc la lucru cu interes*. Faptul este subliniat nu numai de expresia feţelor ci şi de culorile vii şi vesele, de apa care sclipeşte şi de-a lungul căreia merg cei doi, de malurile abrupte care se ridică parcă sub ochii lor.

Desigur, putem discuta dacă tablourile acestei expoziţii îl prezintă pe omul viitorului. Eu sînt convins că îl prezintă cu adevărat. Deoarece către viitor păşeşte tocmai omul viu al zilelor noastre. Şi, pentru a-l cunoaşte pe omul viitorului nu trebuie să inventăm scheme. Trebuie doar să-l cunoaştem în amănunt, aş spune, intim, pe contemporanul nostru...

Iar tinerii artişti înţeleg aceasta. Ei sînt animaţi de aceleaşi gînduri ca şi eroii lor, visează şi sînt neliniştiţi împreună cu ei, formînd, împreună cu eroii lor, un colectiv unic, un colectiv ce reprezintă o formaţiune psihologică de individualităţi diferite, legate printr-o idee comună.

Iată ce reflecţiuni trezeşte această expoziţie.

**Leonid Lihodeev**

*(« Iunosti », nr. 11, noiembrie 1961)*

# LADO GUDIAȘVILI

LADO GUDIAȘVILI, Îndrăgostiții (1961) – *desen*

LADO GUDIAȘVILI, Noul și vechiul Tbilissi (1959) – *ulei*

LADO GUDIAȘVILI, Serenada (1961) – *ulei*

La Tbilissi, în capitala Georgiei, către sfîrşitul lunii octombrie, vremea era caldă. Copacii nu-şi pierduseră frunzişul şi parterele de flori, semănate de-a lungul marei artere care poartă numele lui Şota Rustavelli, infloreau cu splendoare. Pe înălţimile stîncoase din jurul capitalei, statuia albă a femeii cu spada în mînă stă de pază. Funicularul urcă pe culme şi ajunge la ţinta lui, un mare palat cu coloane, lăsînd pe drum, în dreapta, panteonul gloriilor gruzine. În faţă, pe o altă înălţime, stau ruinele unei antice aşezări. Stînca lucioasă continuă de-acolo şi, purtînd pînă la marginea ei casele cu pridvoare de lemn ale vechiului cartier, cade drept în apele verzi şi alburii ale rîului Kura. Trec pe stradă oameni svelţi, cu ochii mari, cu faţa smeadă, îmbrăcaţi în negru. Urcă străzile în pantă sau se îndreaptă către cartierele noi, unde urbanismul socialist a creat multe înlesniri de viaţă, şi un parc întins, plantat într-o depresiune adîncă a terenului, poate fi văzut de sus şi cules, dintr-o singură privire, dacă te apleci pe balustrada scării monumentale. În Grădina botanică cresc viguroase plantele florei subtropicale. Poposesc într-un ocol de unde mă ţinteşte un zeu înarmat cu săgeată, şi un copil vine să-mi ofere, pentru a mă minuna de el, un fruct mare, verde şi ţepos, cu miezul ca rubinul. Sînt în ţara către care au călătorit Argonauţii, de unde a plecat teribila Medee şi care a auzit paşii legiunilor lui Pompeius. S-a dezvoltat acolo, la marginea Europei, în apropierea Asiei misterioase, o cultură străveche, mărturisită de multe monumente. Tbilissi a fost întemeiat cu un mileniu şi jumătate în urmă. Vorbesc despre acest lung trecut operele strînse în muzeul de arheologie şi în cel de artă.

În acesta din urmă, după ce trec prin bogatele săli ale artei religioase, mă opresc în acele consacrate artei moderne. Piromani, dispărut în 1918, după o viaţă de creaţie solitară şi neînţeleasă, uimeşte prin adîncimea naivă a compoziţiilor lui. Trăise ca zugrav de firme, dar adăugase un accent greu de definit fanteziilor lui, pentru a le umple cu o semnificaţie stranie şi turburătoare. Voi vedea, cu o zi mai tîrziu, portretul omului slab şi visător, cu faţa încadrată de barbă, pictat de Gudiaşvili. Îl voi vedea în locuinţa acestuia din urmă, din casa Bagration, unde o sală de bal, cu frumoase policandre de cristal, adăposteşte bogata operă a pictorului, uleiuri, guaşe și desenuri, asupra căreia mă oprisem îndelung la Muzeul de artă.

LADO GUDIAŞVILI, Visătoarea (1961) — *desen*

Lado Gudiaşvili are astăzi 65 de ani. A trăit, a studiat şi a pictat la Paris între 1920 şi 1926, unde a fost prietenul şi colegul lui Modigliani, al lui Picasso. A devenit de-atunci unul din marii artişti ai ţării sale. Găsesc în locuinţa şi atelierul lui un om cu faţa tînără, cu părul alb, cu privirea clară, care mă întîmpină cu fructele şi vinurile dulci ale Gruziei, şi îmi arată colecţiile lui. Petrec o seară neuitată cu Lado Gudiaşvili şi soţia lui, adăpîndu-mă de la izvorul inspiraţiei lui.

Este un pictor vizionar, care scoate din fabuloasa lui imaginaţie alegorii şi simboluri cu tîlcul profund, combinînd însă elementele naturii şi ale tipului omenesc al ţării sale. Lado Gudiaşvili este un pictor gruzin, unul din cei mai naţionali, mai caracteristici. Iată femeile din pînzele lui: mă privesc cu marii lor ochi codaţi, sub podoaba uşoară a vălurilor care le coboară din creştet, cu mîinile lungi şi delicate. Pe aceste mîini poposesc porumbieii cu aripile fluturătoare; şi braţele frumoaselor gruzine cuprind puii de cerb, cu coarnele lungi. Unele din aceste frumoase dansează, prelungindu-şi mişcările pînă în vîrful degetelor subţiri. Un călăreţ trece printr-un peisaj de stînci şi nouri; poartă spadă şi puşcă, priveşte în urmă către urmăritorii lui şi piciorul fin îi este bine fixat în scară; călăreţul pare a fi una cu calul lui, care aleargă în trap şi spintecă aerul tare al munţilor cu pieptul lui ca piatra. Au ieşit două domnişoare la plimbare, trăgînd căţeluşul voios, cu urechile ridicate; au egrete mari înfipte în podoaba capului şi în drumul lor a inflorit mlădiţa unui tînăr arbust; dar în preajma lor, mai sus, pe un fundal de stînci, trece un Sburător călare, un cîntăreţ graţios, cu tunica scurtă, care le arată depărtările. Într-o altă imagine, fata, după ce a cules ramura lungă a trandafirului, s-a aşezat cu iubitul ei pe malul apei cotitoare pînă departe, dar pe celălalt ţărm au venit să-i privească cerbii tineri cu coarnele rămuroase. Gudiaşvili este uneori muşcător: lîngă baiadera care se odihneşte alături de urciorul cu care a scos apă din rîu, în timp ce luna plină s-a arătat deasupra munţilor, a venit să-i cînte un animal ciudat cu coada lungă, poate un asin, strunind coardele ghitarei lungi.

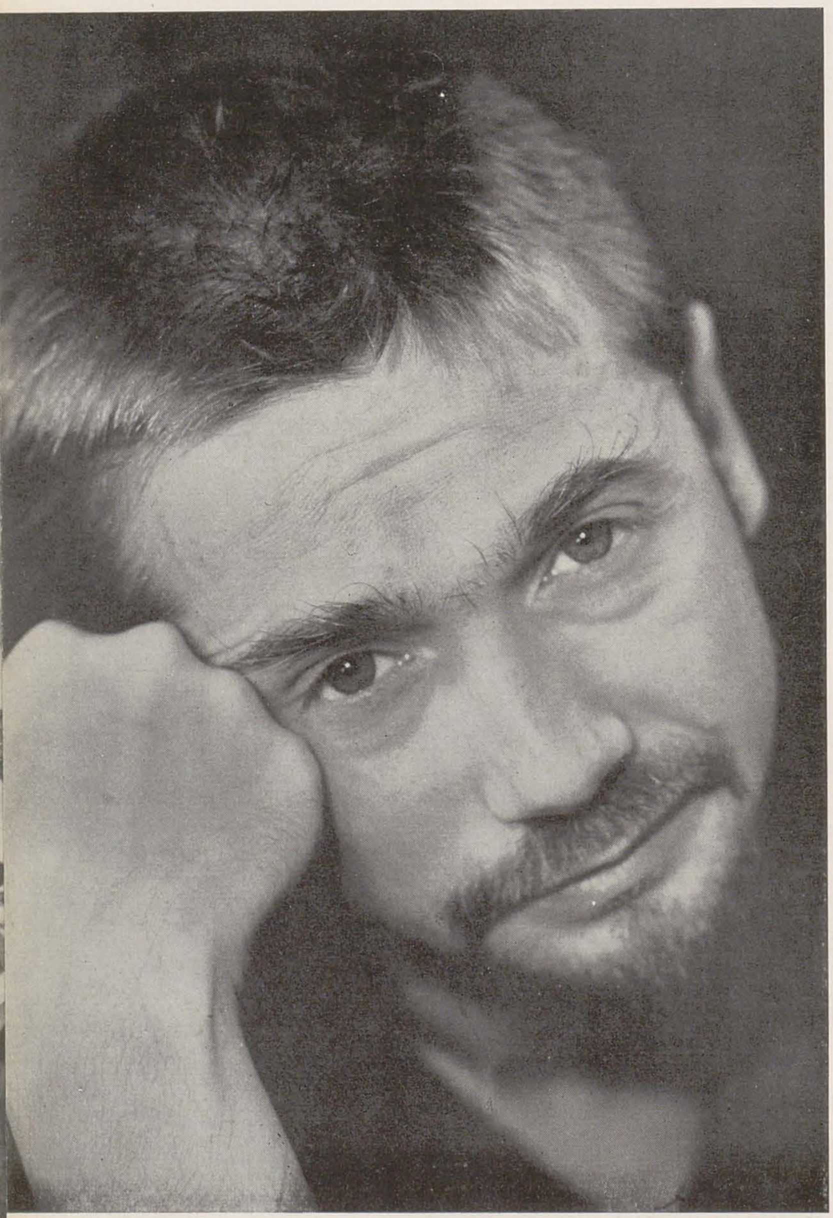
Artistul este un om al vremii lui. Într-o altă compoziţie, vedem aşezările vechii capitale, în umbra cărora doarme un om trudit, dar dincolo, mai în fund, se profilează noile construcţii menite să adăpostească o altă viaţă.

Am stat mai multe ceasuri sub vraja artei lui Lado Gudiaşvili, hrănită din fantezia bogată a unui om din Orient, dar şi din toate realităţile naturii, poporului şi vremii lui. Am descoperit lumea unui artist de seamă al timpului nostru.

**Tudor Vianu**

LADO GUDIAŞVILI, Primăvara. Primul sărut (1960) — *ulei*

# TONI GHEORGHIU



Activitatea lui Toni Gheorghiu nu a îmbrățișat decît un singur deceniu, dar rodul muncii sale este atît de bogat în valori, atît de dăruit în frumuseți și profunzimi, încît, el singur, ar fi putut îndreptăți și umple din belșug o îndelungată viață de artist.

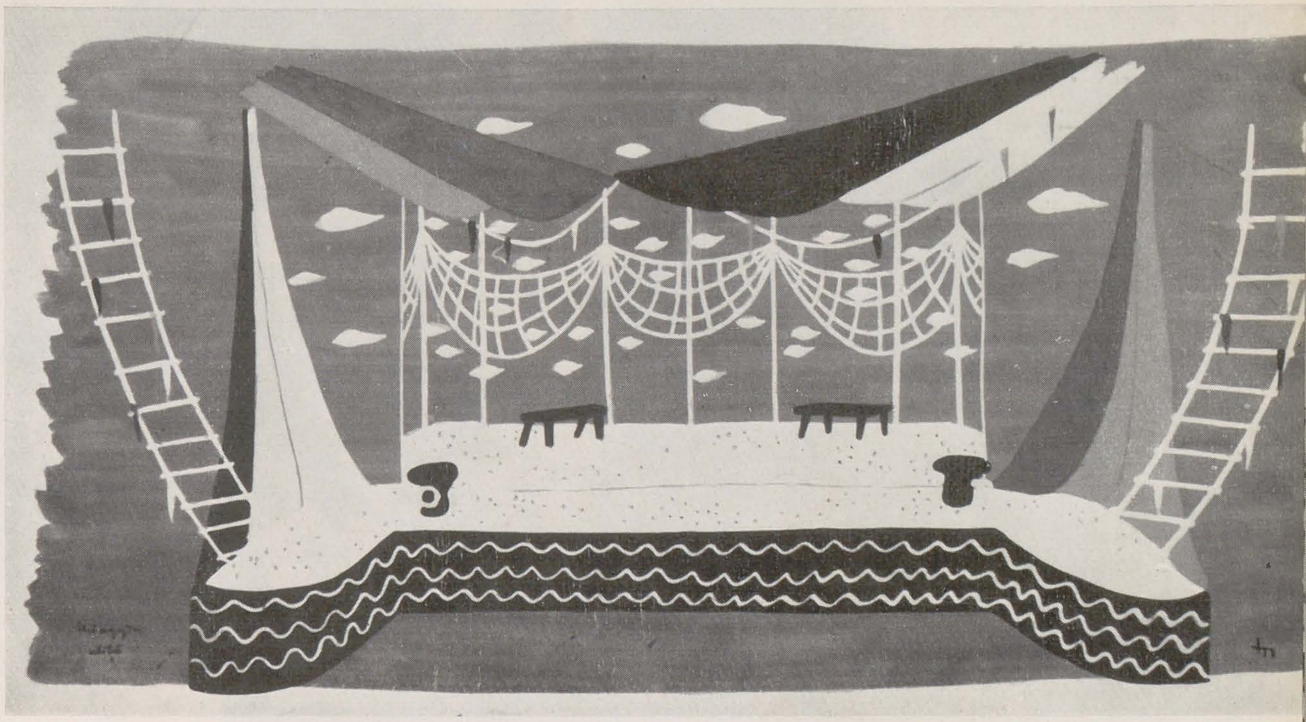
Toni Gheorghiu și-a dedicat întreaga activitate teatrului, servind, prin deosebitele sale calități, cauza ridicării și înnoirii artei spectacolului romînesc, definirea ei contemporană. Creația sa scenografică foarte diversă, diverse fiind atît temele slujite cît și mijloacele sale de expresie, poartă amprenta unitară a unei puternice personalități, amprenta sincerității și consecvenței unor limpezi convingeri artistice. Înzestrat cu o mare sensibilitate și un larg orizont spiritual, cu deosebit sens al armoniei și echilibrului, stăpîn al spațiului, luminii și culorii, el crează un univers plastic de o rară frumusețe, în care cele mai îndrăznețe înfăptuiri ale imaginației, cele mai neobișnuite asocieri sînt învăluite într-o poezie aleasă, curată și subtilă, de o mare forță emoțională. Abil mînuitor al metaforei și al convenției artistice, el face prin decorurile sale o continuă invitație la fantezie, solicită imaginația spectatorului și o înaripează. Decorul său suscită totdeauna interes; rafinat, el este totdeauna limpede și accesibil, neavînd nimic din teribilismul ermetic al efectelor intelectualiste. Imaginea sa scenică este funcțională și rezultă din înseși sensurile textului dramatic, contribuind activ la valorificarea lor, la transmiterea mesajului de idei al spectacolului pe care îl potențează; — această imagine este discretă dar determinantă în construcția acestuia, conferindu-i întotdeauna ceea ce numim în sensul cel mai ales « calitatea artistică ».

TONI GHEORGHIU, Uraganul – *schiță de decor*

1. TONI GHEORGHIU, Gîlcevile din Chioggia — *schiță de decor*

2. TONI GHEORGHIU, Minunata pantofăreasă — *schiță de decor*

3. TONI GHEORGHIU, Uraganul — *schiță de decor*



1

Din cele aproape 50 de spectacole cărora le-a făurit decorurile, se pot desprinde realizări ce sînt adevărate pagini de antologie artistică. Semnificația lor depășește adesea dimensiunile și efemeritatea spectacolului. Ele constituie prin valoarea lor, prin curajul cu care se detașează de clișeele consacrate, o activă participare la dezbaterea creatoare a problemelor scenografiei contemporane, în cadrul larg al artei realist-socialiste.

★

Stăruie și azi în amintirea noastră debutul public al lui Toni Gheorghiu (în 1950 crease « Amphitrion » la Institutul de Teatru) cu decorul realizat pentru spectacolul « Micii burghezi » (1951, Studioul actorului de film «C. Nottara»). Frumusețea, poezia, bogăția de semnificații a întregului ca și a fiecărui detaliu, marea sa funcționalitate ne-au cucerit atunci și, desigur, ne-ar cuceri și azi. Acest spectacol constituind un exemplu de interpretare contemporană a mijloacelor decorului tradițional, este o demonstrație împotriva unor tendințe schematizante ce promovează nuditatea ca unic mijloc al plasticii teatrului modern.

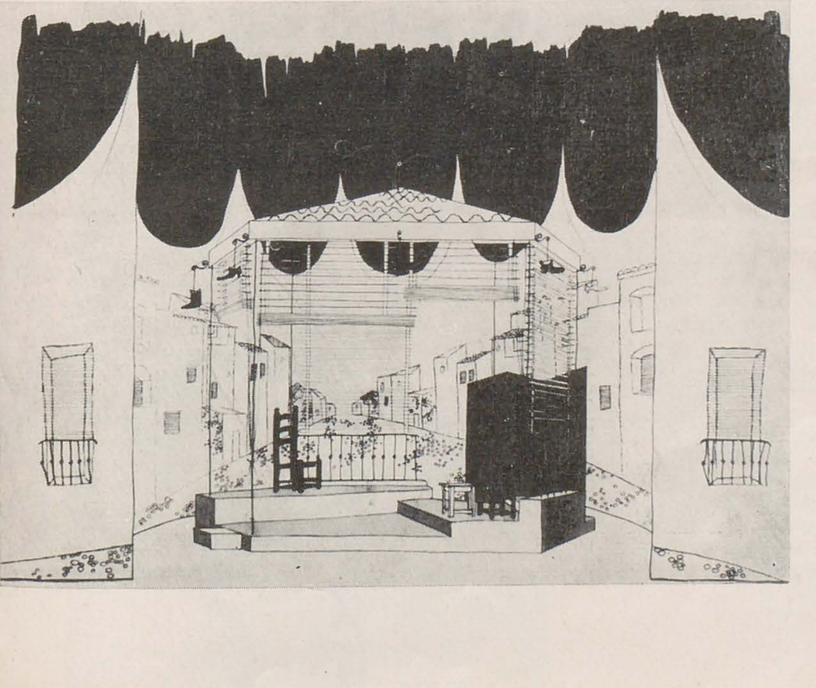
După acest debut încununat de succes a urmat un șir de valoroase realizări ce au adus confirmarea potențialului său artistic, prilejuindu-i totodată cîștigarea unei serioase experiențe scenotehnice (« Două lagăre » — 1952; « Nepoții gornistului » — 1952, spectacol pentru care a fost distins cu titlul de Laureat al Premiului de Stat; « Afaceriștii » — 1953; « Lumina de la Ulmi » — 1953; « Familia » — 1955; « Steaua Seviliei » — 1955; « Arcul de Triumf » — 1956). În toate aceste realizări concepute în spiritul decorului tradițional, cu detalii integral realiste, s-au vădit calitățile sale de observație, și esențializare, de invenție, puterea sa de sugerare a universului necuprins între pereții scenei.

În această perioadă, « Mincinosul » (Teatrul « C. Nottara » 1954), marchează un moment important în dezvoltarea artei lui Toni Gheorghiu, fiind un pas către intensificarea convenției artistice în reprezentare și în funcționalitate. Factura grafică a decorului, spirituala folosire a culorii, sugestiva organizare a spațiului scenic, au atribuit spectacolului prospețimea și umorul savuros cerut de comedia goldoniană.

Prin decorurile și costumele concepute pentru opera « Ion Vodă cel Cumplit » (Teatrul de Operă și Balet — 1955), Toni Gheorghiu realizează un eveniment în scenografia spectacolului de operă. Ieșind din clișeele desuete și grandilocvente care caracterizează uneori decorul de operă, adeseori cu tendințe de reconstituire arheologică, depășind interpretările vulgarizatoare ale artei noastre vechi, sezisînd sensurile permanente, sensuri cu atît de mari rezonanțe în spiritualitatea contemporană, scenografia lui aduce în acest spectacol memorabil un adevărat omagiu arhitecturii și artei romînești.

În anii ce au urmat, realizările din « Vrăjitoarele din Salem», « Mătrăguna », « Monserrat », « Gîlcevile din Chioggia » (1956—1958) au determinat Teatrului «C. Nottara» un valoros specific ce poartă amprenta indiscutabilă a personalității scenografului său. El s-a dovedit a fi ceea ce se numește în teatru un scenograf animator, scenograf ce animă spiritual întreaga echipă teatrală, antrenînd-o pe calea unei viziuni de calitate, a unei viziuni contemporane. Învingînd servituțile unui spațiu scenic extrem de ingrat ca dimensiuni și echipament (sala « Dobrogeanu Gherea »), el realizează, pe una din cele mai mici scene ale teatrelor noastre,

2



3

TONI GHEORGHIU, *Uraganul — schițe de costum*

valori plastice și dramatice de mare inventivitate și expresivitate, a căror frumusețe și îndrăzneală a impulsionat în acei ani înnoirea mijloacelor de expresie ale scenografiei noastre.

Spectacolele « Uraganul », (Teatrul Municipal — 1957); « Orologiul Kremlinului », (Institutul de Teatru — 1958) și mai ales « Brigada I-a de Cavalerie », (Teatrul « C. Nottara » — 1959) au fost remarcabil servite de marea respirație a artei lui Toni Gheorghiu. Capacitatea sa de exprimare concisă, de imaginare a unor mijloace scenice funcționale și lapidare, a creat desfășurării dramatice un cadru monumental și dinamic, cadru ce amplifică metaforic sensurile și mijlocește activ vehicularea ideilor și transmiterea suflului revoluționar. El a realizat aici imaginea scenică într-adevăr agitatorică, militantă, cerută de teatrul agitatoric, militant.

În «Ferestrele deschise» (Teatrul «C. Nottara» — 1959), Toni Gheorghiu a înfăptuit o subtilă îmbinare între reprezentarea concretă și convenția sugerativ-teatrală. Decorurile sale, aducînd pe scenă, în dispozitive concentrate, elemente de viață, sînt o suită de imagini cuceritoare, pline de inedit și în același timp de autenticitate. Într-un perfect acord cu sensurile textului dramatic, cu viziunea regizorală și reflectînd simpatia sa activă față de lumea pe care textul dramatic o reflectă, decorul său degajă încrederea în viață, și optimismul tineresc, determinant în acest remarcabil spectacol.

Conceput pe date artistice asemănătoare, decorul simultan al spectacolului « Mielul turbat », realizat de Toni Gheorghiu la Sofia, a adus o importantă contribuție prestigiului artei noastre scenografice; acest spectacol a constituit o demonstrație de calitate și de eficacitate artistică, cucerind publicul și oamenii de teatru ai țării vecine.

Toni Gheorghiu a dăruit în acești ani diverselor scene din țară realizări cu nimic inferioare celor făurite pe scene bucureștene. Fiecare din aceste spectacole (« Coboară iarna » — Iași, 1957; « Mormolocul » — Craiova, 1957; « Nemaipomenita pantofăreasă » — Bacău, 1958; « Răzvan și Vidra » — Ploiești, 1958; « Hoții » — Baia Mare, 1960; « Școala bîrfelii » — Turda, 1961; « Speranța » — Constanța, 1961) reprezintă pilde de înaltă exigență și conștiință artistică. Ele au ajutat în mod direct și indirect (prin exemplu) — efortului teatrelor regionale de a depăși caracterul « provincial » — fie moștenit, fie inerent începutului, — au ajutat acestor teatre să obțină o adevărată calitate contemporană.

Cu o mare putere de muncă, cu o mare disponibilitate creatoare, el a fost prezent în acești ani în nenumărate dezbateri artistice. În cadrul consiliilor teatrului «C. Nottara» și ale Teatrului de Copii și Tineret, în cadrul Uniunii Artiștilor Plastici, în consiliile de îndrumare și avizare, ca scenograf al televiziunii — în primii ani de activitate ai acestui nou domeniu artistic, el a militat pentru crezurile sale artistice, pentru promovarea opticii contemporane în arta spectacolului, pentru o înaltă ținută profesională.

Activitatea sa de scenograf și decorator de teatru a fost completă, servind spectacolele pe care le-a conceput cu toate elementele ajutătoare și animînd totul — pînă la ultimul detaliu — cu același suflu creator. Costumele sale, mobilierul și elementele decorative, subliniază sensurile esențiale ale spectacolului, ele se integrează în decor și îi întregesc frumusețea. Schițele sale de scenografie, costum și decor, luate ele însele ca manifestări de grafică, sînt pline de prospețime, de spiritualitate și, ca și lucrările sale de grafică — afișe, programe și studii personale — subliniază personalitatea sa și marea diversitate a posibilităților sale artistice.

Dar, desigur, cea mai emoționantă evocare a creației lui Toni Gheorghiu o aduce « Prima întîlnire », paradoxală asociere de cuvinte, ultim spectacol realizat în întregime sub indicațiile sale artistice (Teatrul Tineretului, 1961). Decorul său avînd aici de interpretat partitura unui dificil text dramatic construit pe numeroase transformări scenice, topește toate dificultățile tehnice, estompează orice urmă de efort, învăluind totul, surprinzător prin ce simple mijloace, într-o poezie aleasă și cristalină.

Această realizare este un elogiu frumuseții, un elogiu adus vieții, acelei vieți pe care el avea s-o părăsească atît de curînd.

« Cred în tine » (Teatrul Municipal, 1961), spectacol prezentat după moartea sa, prelungește experiența subtilă a spectacolului « Prima întîlnire », demonstrînd încă o dată capacitatea lui Toni Gheorghiu de a exprima cu o mare economie de mijloace și cu o precizie a detaliului, optimismul și poezia unui tineresc text dramatic.

Toni Gheorghiu avea pregătite în mapele sale creațiile pentru « Macbeth » — (Teatrul Național), «Tudor din Vladimiri » — (Teatrul Municipal), « Oceanul » — (Teatrul Tineretului). Spectacolele acestea, ale căror lumini Toni Gheorghiu nu le va mai vedea, vor constitui un omagiu postum adus creatorului dispărut; vor încînta privirile spectatorilor, vor încălzi inimile lor, vor înaripa imaginația lor. Dar ele se vor consuma, așa cum s-au consumat toate creațiile care le-au precedat, în combustiunea atît de specifică gestului de creație în arta teatrală. Sîntem cuprinși de un imens regret știind cît de puțin se păstrează din imaginea materială a creațiilor acestui artist, cît de incompletă și fragmentară este oglindirea bogăției sale artistice în puținele vestigii grafice pe care le avem.

În urma lui Toni Gheorghiu rămîne însă imaginea luminoasă, poetică a uneia dintre cele mai reprezentative personalități ale artei noastre teatrale.

**Paul Bortnovski**

TONI GHEORGHIU, Văduva isteață — *schiță de costum*

NOTE DE DRUM

# ASPECTE DIN BUDAPESTA

Am ajuns dimineaţa. Vreme frumoasă. În locul strălucirii faţadelor albe şi sticloase cu care sîntem obişnuiţi, ne-a primit ocrul patinat, cenuşiul faţadelor baroce secesioniste.

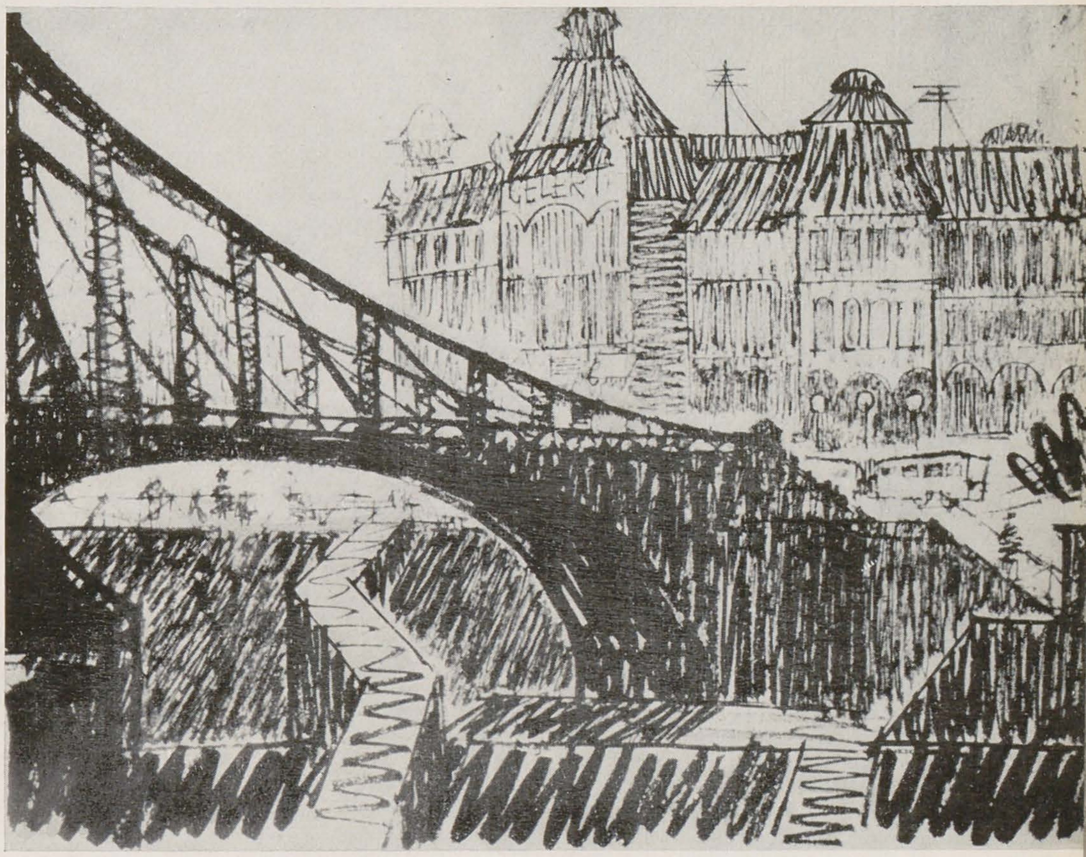
Un oraş frumos prin natura în care se desfăşoară, prin compoziţia fiecărui fragment în raport cu întregul, prin culoarea preţioasă pe care o dă tuturor lucrurilor — timpul.

Ne-am propus, în ciuda farmecului desuet al străzilor, să cunoaştem pulsul modern care bate între aceste ziduri. Nu a fost greu.

Prin vitrina încrustată în relieful faţadei bătrîne se zăreşte interiorul magazinului cu decoraţie modernă. Pe faţada hotelului cu prestigiul tradiţiei turistice, se ridică pînă la etajul întîi o vitrină, cutie enormă de sticlă, prin care holul, barul, restaurantul se văd ca într-un caleidoscop de forme moderne, colorate, mozaic de materiale cu calităţi inedite sau inedit îmbinate.

Mulţimea cafenelelor «Espresso», — cafenea doar pentru că alimentul motiv este cafeaua, constituie un prilej de a vedea rezolvarea unor probleme de arhitectură interioară. Maşina de preparat cafea Espresso patronează, — prismă de metal nichelat, — de la înălţimea barului şi răsfrînge, la dimensiuni reduse, mobilierul cu forme elipsoidale, peretele striat, tavanul cu ochi de lumină, decoraţia sgrafitată.

Aceste interioare, foarte variate unele de celelalte, fiind gîndite de la amănunt la ansamblu în funcţie de utilitate şi comoditate, fiind compuse din elemente care-şi răspund armonios (mă refer la alegerea materialelor decorative), avînd un finisaj îngrijit — apar solide, gata să înfrunte timpul, şi nu dau nici un moment impresia de decor teatral şubred şi factice, deşi inventivitatea arhitectului poate rivaliza aici cu aceea a scenografului.



GETA BRĂTESCU, Aspecte din Budapesta — *tuş*

★

Astfel, hoinărind prin Budapesta, ne-am dat seama că înaintea noastră a trecut artistul. El a lăsat amprenta viziunii sale moderne, a dat vieţii cotidiene un cadru potrivit specificului ei actual.

Sfera activităţii artistice în Ungaria este cuprinzătoare. Există calchieri ale artei moderne decorative pe trunchiul bătrînei arhitecturi şi, mărturisesc, nu lipsite de farmec. Există un reviriment al artelor decorative tradiţionale: ceramica, sticlăria, ţesătoria, gobelinul — într-un sens nou, creator, şi pe de altă parte, există ramuri tinere de activitate artistică izvorîte din cerinţele epocii noastre. La un moment dat tehnica şi arta trebuie să se confunde. Atunci cînd produsul tehnic se perfecţionează cu mult gust, el devine obiect de artă. Tehnica şi arta reunite în Renaştere într-un singur personaj, astăzi, din pricina procesului complex de fabricaţie care cere specializare, se regăsesc în strînsa colaborare dintre tehnician şi artist. Statul socialist dă acestei colaborări condiţii bune de dezvoltare. În industria de larg consum, colaborarea cu artistul devine o condiţie pentru îmbunătăţirea calităţii produselor — important punct al programului economic într-un stat socialist.

Academia de Arte Decorative din Budapesta cuprinde numeroase secţii cu atelierele aferente. Secţia de forme industriale, secţia de mobilier, secţia de ţesături, covoare, tapiserie, tricotaje, imprimeuri, secţia de metal, secţia de sticlărie, secţia de modă etc. În toate aceste secţii, pe lîngă studiile de specialitate, este obligatoriu şi subliniat ca importanţă, desenul, studiul după nud, corpul omenesc, — formă superioară a naturii, — imprimînd tuturor obiectelor de care se serveşte legile mişcărilor sale.

Expoziţia internă, permanentă a Academiei de Arte Decorative prezintă prototipuri de pahare, tacîmuri, carcase de magnetofon, maşini de scris, mobilier, tricotaje, covoare, imprimeuri etc., munca selecţionată a studenţilor sub îndrumarea profesorilor. Industria achiziţionează cele mai reuşite modele şi le trece la fabricaţia de serie.

Cînd am vizitat Academia, în aceeaşi zi, trebuia să aibe loc o şedinţă pentru trasarea planului de lucru, bugetului, investiţiilor, în perspectiva unei activităţi mai ample. Mi s-a părut interesant faptul că la această şedinţă luau parte, pe lîngă reprezentanţi ai fiecărei secţii, pe lîngă conducerea Academiei, pe lîngă reprezentanţi ai Ministerului Culturii, şi delegaţi ai fabricilor, reprezentanţi ai industriei de larg consum.

Necesităţile industriei modifică profilul academiei, iar colectivul de artişti, studenţi şi profesori se preocupă de îmbunătăţirea calitativă a produselor, de forma lor agreabilă şi utilă; de producţia noilor materiale ornamentale pentru construcţii.

Iată ce ne-a spus unul dintre studenţi, oprindu-se împreună cu noi în faţa prototipurilor de tacîmuri: « Ne străduim să le găsim o formă nouă, agreabilă şi comodă. Dintre aceste două modele, doar unul e satisfăcător. Dar vom mai încerca ».

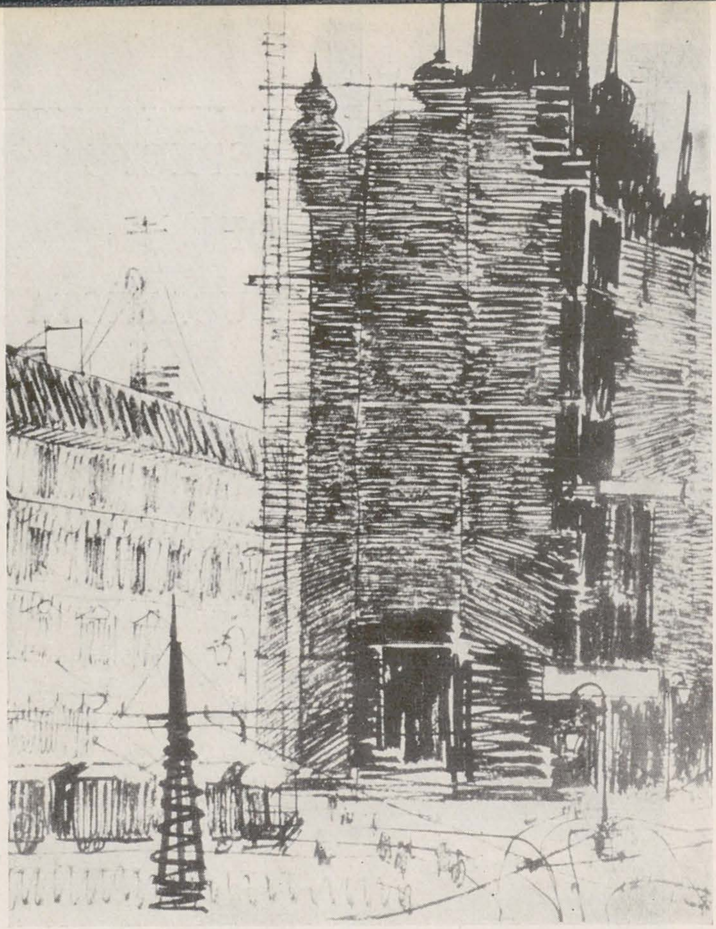
★

Uniunea Artiştilor Plastici din Budapesta are pe lîngă secţiile de sculptură, pictură şi grafică, şi secţii de ţesătorie, ceramică, ornamentaţie de interior etc. Împărţirea în secţii este doar administrativă, deoarece pictorul lucrează şi cartoane pentru gobelin şi mozaic, iar graficianul face şi sgrafitto şi ceramică. În felul acesta nu există activitate artistică minoră, ramurile artei plastice se împletesc şi dau complexe artistice armonioase, unitare.

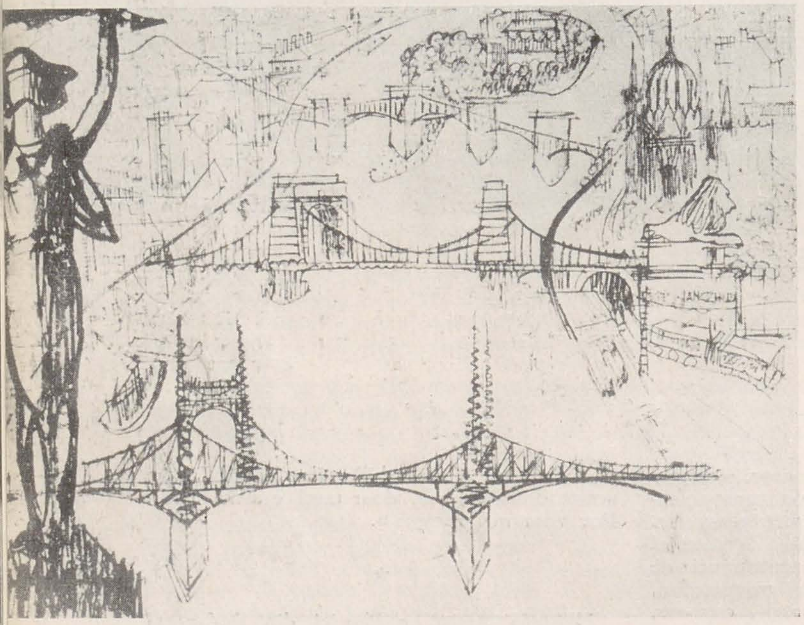
★

În timpul celor trei săptămîni petrecute la Budapesta am vizitat 14 ateliere, dintre care 11 individuale — restul colective. Majoritatea atelierelor sînt grupate pe sistemul de colonii. Spre exemplu, colonia de pe Szézados ut. 3—13:

Într-un parc destul de întins, încă neamenajat, se află cîteva case; numai parter, pătrate cu ziduri tencuite, ferestre largi, acoperiş de tablă, ele au un aer solid, liniştit şi modest.



GETA BRĂTESCU, Budapesta. Clădire în reconstrucţie, sub cămaşă de trestie — *tuş*



GETA BRĂTESCU, Evocare — *tuş*

Interiorul: un atelier foarte mare, bine luminat, ocupă jumătate din suprafaţa clădită. Restul constituie o anexă a atelierului. În atelier artistul etalează colecţiile sale de ceramică, mobilă ţărănească, ţesături; de-a lungul pereţilor, pînze, mape, cartoane, plăci — de mozaic şi sgrafitto.

Am fost oaspeţii familiei Macris, membri ai coloniei. Agamemnon Macris modelează cu ciocanul foi groase de metal. Braţe uriaşe, torsuri, coapse, nituite la încheieturi, goale pe dinăuntru, dau atelierului aspectul de şantier naval. Statuia, o dată încheiată şi urcată pe soclu, e constrînsă între pereţii atelierului; ea cere spaţiile largi şi arhitectura oraşului. Sculptorul ne explică viitoarea ei aşezare, recompunînd din plăci mici de ipsos, macheta ansamblului arhitectonic.

Zizi Macris gravează în lemn, face litografie şi cartoane pentru tapiserie. Ea ne-a arătat o serie de admirabile gravuri colorate inspirate de peisajul şi viaţa din China şi o suită de gravuri în alb-negru, în imagini grăitoare. Zizi Macris taie lemnul în texturi variate, combinate, — suprapune, cînd e vorba de culoare, numai 3—4 plăci, dar atît de ingenios, încît schema paletei sale se pierde în multitudinea nuanţelor rezultate. Fiecare gravură este o mică problemă de compoziţie şi de culoare, păstrînd, în ciuda complexităţii, caracterul net de gravură.

★

În Budapesta XIII se află un mare cartier de blocuri noi. Arhitectură austeră, masivitate. Suprafeţe de geam carelat împart de cîteva ori faţada, urcînd din planşeu în planşeu, pînă la ultimul etaj. Tînărul pictor Surcsik Janos locuieşte aici. El este preocupat de aspectele multiple ale vieţii omului nou în socialism. Surcsik Janos pictează viguros pe o construcţie monumentală, cu paleta colorată, dar stăpînită, asimilînd cele mai bune influenţe realiste. El se preocupă şi de tapiţerie; ne-a arătat în acest gen proiectul de gobelin pentru sala ofiţerului stării civile.

★

Dar nu este locul aici să analizăm calitativ rezultatele muncii artiştilor maghiari. De fapt calitatea rezultă în mare parte şi din atitudinea artistului faţă de munca sa. Asupra acestui lucru ne vom opri. Artistul maghiar nu vrea să rămînă în urma realităţii — ci dovedeşte o mare scrupulozitate în muncă. El se documentează serios în fabrici, uzine, şantiere, gospodării, şcoli etc.; experimentează materialele noi ce implică alte metode de lucru; întreţine docilitatea mîinii sale şi disciplina desenului, prin studiul de nud pe care îl face cu asiduitate fiecare artist, oricît de realizat ar fi. De aceea, vizitînd atelierele, ne-a impresionat multitudinea mapelor cu desene documentare, cu studii anatomice, cu încercări de tehnică. Aceste mape ne-au fost arătate fără pretenţii, în mod colegial. Ele ne-au explicat de ce lucrurile definitive ale aceloraşi artişti nu suferă de diletantism.

Documentarea artistului maghiar într-o anumită fabrică dă loc unor relaţii foarte concrete între artist şi muncitori. Artistul este invitatul întreprinderii. El are acces permanent în întreprindere. El explică muncitorilor procesul de creaţie în general şi procesul său de creaţie în special; merge cu muncitorii în muzee; muncitorii vizitează atelierul artistului şi discută lucrările. Relaţiile acestea nu sînt sporadice; se stabileşte o legătură trainică între un artist şi lumea pe care el vrea s-o zugrăvească. Se educă astfel un public spre a fi receptiv la adevărata valoare a creaţiei artistice, un public care va şti nu numai cum să privească, dar şi cum sînt realizate ca proces de creaţie şi ca tehnică, lucrările pe care le priveşte.

★

Am observat că pentru artistul maghiar studiul este tot atît de important ca şi « inspiraţia ». Am vizitat foarte mulţi graficieni. Fără să discutăm valoarea graficii lor ca putere de expresie, trebuie spus că ei desenează foarte bine. Atunci cînd fac ilustraţie de carte, fiecare în felul său gîndeşte cartea, oricît de neinsemnat ar fi textul, ca pe o creaţie unitară şi obligatoriu cu nivel artistic.

Pentru a stăpîni secretele unei tehnoredactări impecabile, bazată pe o tradiţie de tipăritură artistică, pentru a-şi permite libertăţi în ilustraţie şi tehnoredactare, fără a ajunge la prost gust şi stridenţe, tînărul ilustrator Koss Janos a studiat un an de zile la Leipzig. Ne-a arătat lucrarea sa de specializare, un volumaş la care ilustraţia, paginaţia, culegerea literii, alegerea hîrtiei, legătoria, broşarea coperţii au fost făcute de el cu răbdare şi aplicaţie de ucenic.

Am vizitat atelierele colective ale tinerilor artişti. Artiştii ieşiţi din Academie, unii fără o personalitate formată, au aici stimulent, îndrumare, ateliere, modele, posibilitatea de a face mici expoziţii cu discuţii în sălile clubului lor.

★

Vizita în Ungaria a fost bogată în impresii. Am încercat să amintesc doar cîteva. Pentru buna primire, mulţumim din inimă gazdelor noastre.

**Geta Brătescu**

ANDRÉ FOUGERON, Triptic al ruşinii (fragment) — *ulei*

# ANDRÉ FOUGERON

Creator cu preocupări plastice multiple, Fougeron s-a făcut cunoscut ca un artist militant, angajat pe poziţiile de luptă ale clasei muncitoare franceze, prin ilustrarea volumului cu caracter autobiografic al lui Maurice Thorèz — « Fiul poporului ». În imagini succinte, condensate, artistul, prin mijloacele specifice graficii în alb-negru, contribuie la evocarea situaţiei mizere a muncitorilor francezi.

Suferinţele şi lupta minerilor francezi cărora M. Thorèz — el însuşi fiu de miner — le dedicase volumul mai sus amintit, vor continua să constituie o preocupare deosebită în decursul creaţiei lui Fougeron.

În primăvara anului 1950, la invitaţia Federaţiei minerilor din Nord şi din Pas de Calais, Fougeron îşi instalează şevaletul în inima « ţării minelor ».

Feţe brăzdate de riduri, mîini deformate de lucru, trupuri vlăguite, peisaje halucinante — în care parcă şi solul poartă pecetea dramei — acesta este universul trist şi adevărat, care se imprimă în sufletul şi pe retina pictorului, dînd la iveală ciclul de lucrări ce reprezintă notele profunde şi grave ale unei întregi game a suferinţei omeneşti.

Trei mutilaţi ai deselor accidente miniere, o orfană şi o femeie invalidă acuză prin însăşi

ANDRÉ FOUGERON, Triptic al rușinii (fragment) — *ulei*

prezența lor; ei sînt rechizitori, « Judecătorii » unei societăți care cultivă disprețul pentru om, pentru siguranța vieții sale.

În fața trupului neînsuflețit al tatălui, victimă a unei catastrofe subterane, privirea scrutătoare a fiului exprimă nu numai durere mută, ci jurămîntul luptei viitoare pentru eliberarea de sub exploatare a lucrătorilor acestor « Pămînturi nemiloase ».

În reprezentarea aceasta gradată a suferințelor și umilințelor, de la redarea desfigurării fizice, la protestul îndîrjit, care se citește pe fața altor personaje ale ciclului lui Fougeron, punctul culminant îl constituie izbucnirea revoltei acumulate, înfățișată prin opoziția dramatică dintre cele două forțe. Concepută simbolic, imaginea vorbește despre un proletariat eroic, proletariatul « Rezistenței » de odinioară împotriva fasciștilor și care continuă azi « Apărarea națională » împotriva acelora care în timp de pace uneltesc pentru război și crimă.

Folosit ca fundal al compozițiilor sau constituind însăși principala preocupare a lucrării, peisajul, în ciclul dedicat vieții minerilor, păstrează același caracter dramatic, apăsător. Pămîntul roșietic, arid, a cărui întindere monotonă este întreruptă de șerpuirea în diagonală a unui drum cenușiu, ocupă aproape în întregime imaginea, învăluită mai întotdeauna în atmosfera specifică asfințitului, în care conturul formelor se estompează, umbrele cresc, iar siluetele mult alungite ale turnurilor de extracție se profilează pe fundalul unui cer întunecat.

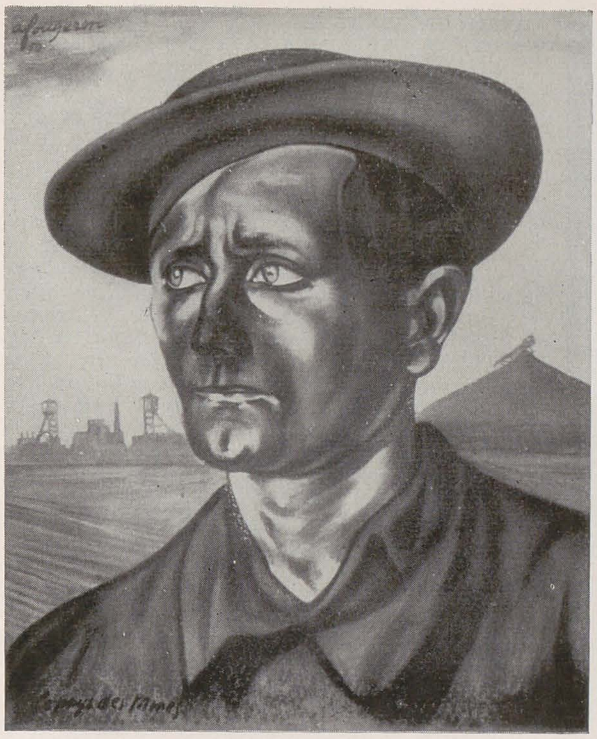
Acordurile de brunuri și cenușiuri, pe care se bazează paleta pictorului în perioada acestui ciclu de lucrări, provin nu numai din necesitatea de subliniere a unei atmosfere sumbre, dramatice; însăși ambianța centrelor miniere, în care culorile sînt înnecate sub praful de cărbune, a determinat folosirea unei atari game cromatice.

Pentru vizitatorii expoziției lui André Fougeron din primăvara anului 1960, lucrările prezentate publicului parizian, picturi, litografii, acuarele sau desene, au apărut la prima vedere cu totul diferite de imaginile în tonuri pămîntii care evocau viața minerilor.

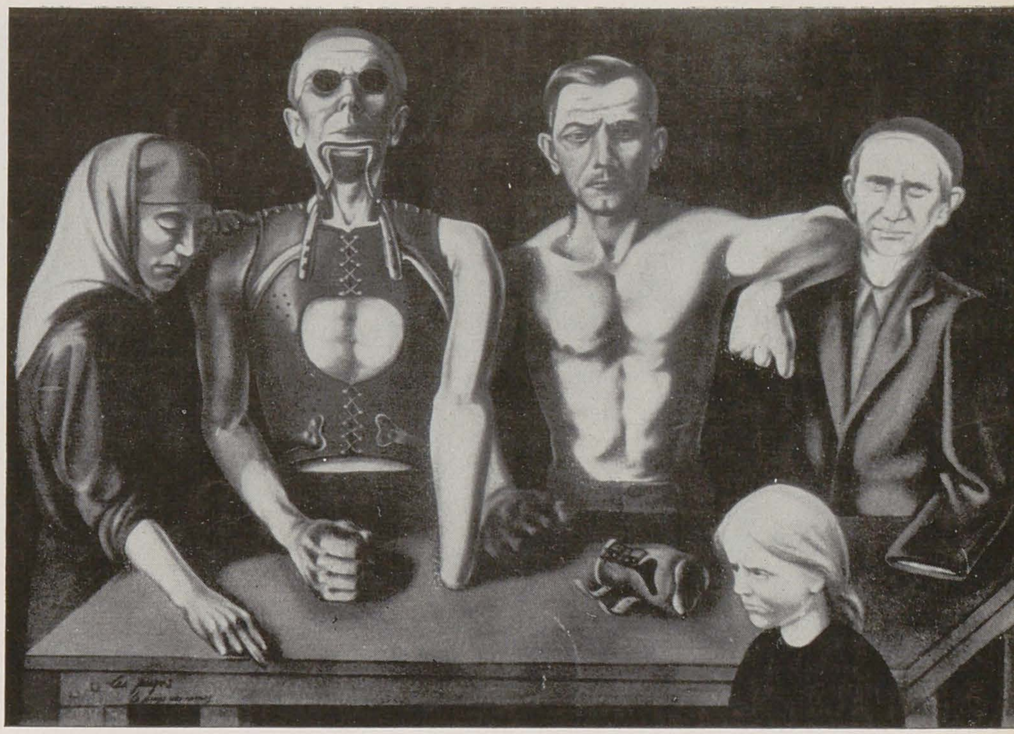
La o analiză mai profundă, în ciuda unor transformări petrecute în viziunea și limbajul plastic al pictorului, deslușim însă același refuz al artistului de a se încadra curentelor estetizante, același atașament față de om, față de sentimentele lui, aceeași concepție și viziune profund realistă. Căci în ansamblul ei, expoziția pare a fi o replică dată promotorilor tendinței de negare a valorilor umane — atît de caracteristică curentelor decadente, — prin abordarea unor teme etern omenești. Privirile duioase ale mamei, care se apleacă spre pruncul pe care-l alăptează, îl spală sau îl îmbracă, bucuria reținută și mîndră a tatălui care-și poartă fiul pe umăr, în lumina soarelui cald de primăvară, strălucirea nocturnă a străzilor iluminate, plinătatea pe care ți-o transmite unduirea unui lan de grîu copt, tristețea în fața unui cîmp pustiu, populat doar de corbi negri, — iată în genere aspectele cotidiene, banale ale vieții, asupra frumuseții cărora artistul nu trece nepăsător, ci caută ca prin arta lui să atragă atenția și acelora ce nu o văd sau nu vor să o vadă.

Este o artă care nu caută să emoționeze prin ineditul temelor, ci prin simplitatea și naturalețea faptelor relatate într-un limbaj tot atît de simplu, fără nici o ostentație. « Cînd m-am oprit să pictez acest lan de grîu, această densă masă galbenă, care se ondulează și freamătă sub soarele torid, mi-am explicat mie însumi tentația irezistibilă pentru o pastă groasă și suculentă » — relata artistul pe marginea pînzei sale « Recolta ». Este conținută în această exprimare concepția artistului despre legătura indisolubilă între *ce* și *cum* exprimi, subliniind că mijlocul de expresie plastică nu poate fi decît un rezultat al necesității de redare a unui anumit conținut de idei și sentimente. De aici și varietatea mijloacelor de expresie cu care artistul abordează diferitele aspecte ale vieții. Simplificarea potrivit unui anumit canon despre frumusețea umană în scenele închinate familiei, este înlocuită cu redarea de tipologii diverse și conturate expresiv într-o compoziție de gen cum este uleiul « Parizience la piață ». De asemenea, desenul bazat pe o rețea de linii anguloase, subțiri, întretăiate —

ANDRÉ FOUGERON, Natură moartă (din ciclul « Ținutul minelor ») — *ulei*



ANDRÉ FOUGERON, Portret (din ciclul « Ținutul minelor ») — *ulei*



ANDRÉ FOUGERON, Judecătorii (din ciclul « Ținutul minelor ») — *ulei*

ca în desenele în peniță, pe tema « Bătrîna mulgătoare », devine sinuoasă, plină cînd închide în contur portrete de tinere femei.

Fougeron înscrie în rîndul preocupărilor sale și pictura murală. În friza decorativă realizată pentru complexul școlar « Irène Joliot-Curie », el tinde către o apropiere de înțelegerea copilului, atît prin tematica abordată, cît și prin modul de detașare pe fundal a figurilor, asemănătoare unor decupaje de hîrtie colorată.

Însă creația lui Fougeron, din ultimii ani, nu poartă în ansamblu amprenta optimismului viu și exuberant. Însăși realitatea vieții franceze oferă artistului prilejul unor reflecții amare sau îndeamnă la o vehementă luare de poziție. Și dacă în compoziția « Scrisoare din Alger » este înfățișată tristețea și îngrijorarea familiei soldatului plecat să lupte pentru o cauză ce nu-i este proprie, în tripticul sugestiv intitulat « Triptic al rușinii », el înfierează consecințele tragice ale represiunilor forțelor colonialiste în Algeria.

Necesitatea de a recurge la ciclu pare a fi caracteristică lui Fougeron în abordarea unei creații cu caracter vădit protestatar; privite fiecare în parte, cele trei lucrări sînt emoționante; alăturate, ele crează imaginea zguduitoare și acuzatoare a bestialităților comise pe pămînt algerian. Pentru obținerea unei expresivități succinte, concentrate, în conflictul dramatic dintre cele două forțe, accentul cade pe prezentarea victimelor, pe cîtă vreme prezența asupritorilor este sugerată prin profilul unei umbre pe caldarîm sau prin acela al cismelor și al puștilor ce străjuiesc cadavrele celor uciși. Tragicul exprimat fără retorism, ci cu un patetism reținut, simplificarea în planuri mari a volumelor — determinată de însăși atmosfera luministică a sudului care decupează net formele, conferă acestui ciclu de lucrări un caracter monumental.

Regăsim aici desenul viguros, pensulația în tușe largi, puternice, pasta densă din lucrările mai recente ale pictorului, care se îmbină cu dramatismul și cu cromatica sumbră, caracteristică creațiilor mai vechi.

Regăsim concentrate în acest triptic concepția profund realistă, poziția vehement protestatară, un limbaj viguros și expresiv. Sînt, de altfel, constantele întregii creații plastice a artistului militant — André Fougeron.

**Marina Vanci**

ANDRÉ FOUGERON, Dimineață luminoasă — *ulei*

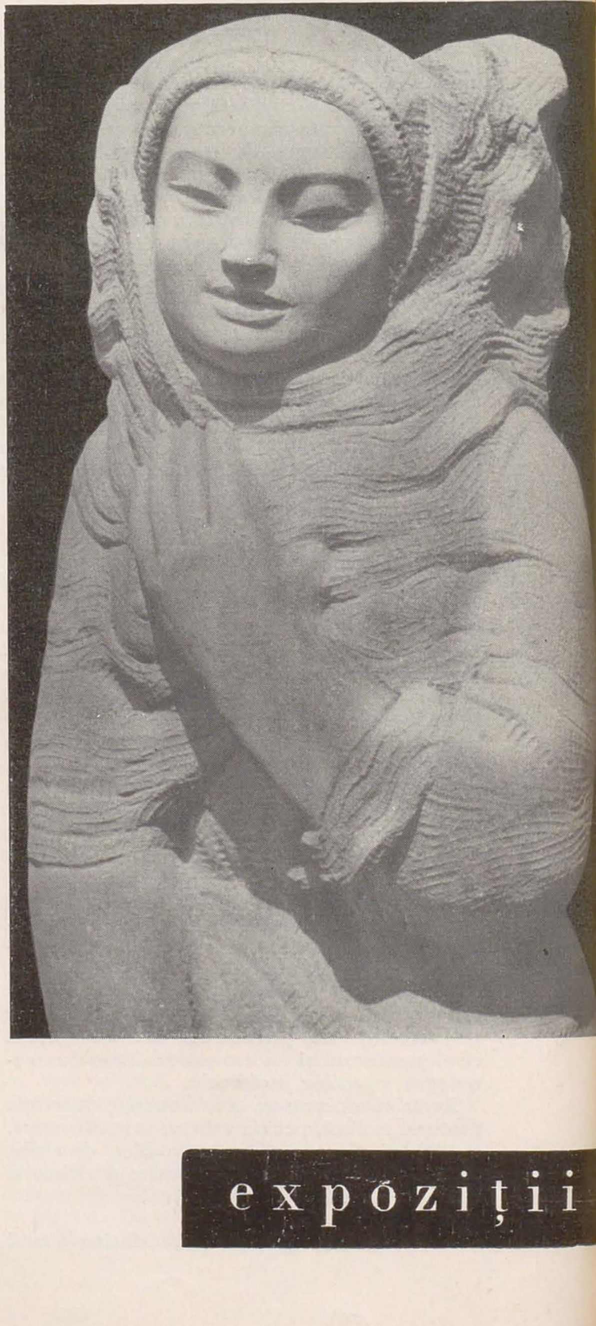
EUGEN SZERVATIUSZ, Autoportret, 1956 (detaliu) — *lemn*

Viaţa lui Eugen Szervatiusz, ca om şi artist, n-a fost netedă şi lesne de parcurs. El a lucrat mai întîi ca tîmplar într-o fabrică de produse lemnoase din Cluj. Apoi ca muncitor la Paris; aici a frecventat cursurile unor şcoli de artă. Întorcîndu-se la Cluj, Eugen Szervatiusz sculptează în 1934 chipul lui Karl Marx, operă pe care o toarnă în fier. De la această dată, arta lui Szervatiusz se îmbogăţeşte necontenit cu noi compoziţii, cum este, de pildă, opera recent creată, « Mesajul păcii ».

Sculpturile valoroase ale artistului îi aduc astăzi acestuia o preţuire binemeritată, şi în primul rînd preţuirea ce i-o acordă publicul larg, iubitor de artă şi frumos.

**Ervin Ditroi**

EUGEN SZERVATIUSZ, Iarna (detaliu) — *lemn*



# EXPOZIŢIA RETROSPECTIVĂ EUGEN SZERVATIUSZ

Dacă ar fi fost prezentate la această expoziţie (care a avut loc în sălile Muzeului de Artă din Cluj) toate sculpturile realizate de Eugen Szervatiusz pe parcursul celor aproape 30 de ani de activitate artistică creatoare, ne-am fi trezit ca într-o adevărată pădure de opere sculpturale. Dar expoziţia sa retrospectivă n-a cuprins decît o parte dintre operele pe care le-a creat în această perioadă. Cu toate acestea, sculpturile expuse de Szervatiusz cu acest prilej, sînt suficiente pentru a ilustra preocupările sale artistice multiple şi variate.

Creaţia sculpturală a lui Eugen Szervatiusz reflectă cu precădere dragostea artistului faţă de om, ca şi consecvenţa crezului său artistic în valoarea autentică a artei, pe baza căruia el a dat viaţă materiei amorfe, scoţînd la iveală opere pătrunse de emoţie şi de un sentiment uman adînc. Nu sînt străine de asemenea trăsături nici chiar acele opere ale artistului la care preponderent este caracterul decorativ, simbolic al imaginii.

Cel ce vine în contact direct cu lucrările artistului constată faptul că în centrul artei sale a stat mereu chipul omului. În numeroase opere ale lui Eugen Szervatiusz, omul este văzut într-un cadru de natură, sculptorul complectîndu-i mediul de viaţă printr-o serie de elemente expresive: vietăţi, păduri, animale etc.

Privind asemenea opere create de Szervatiusz trăieşti, la intensităţi diferite, clipe de adevărată satisfacţie artistică.

Puterea lor de a impresiona ochiul şi răscoli imaginaţia privitorului îşi are izvorul în măiestria cu care sculptorul dă viaţă materiei. Cunoscînd în profunzime calităţile materiei din care îşi făureşte lucrările, artistul şi-o adaptează, supunînd-o cu uşurinţă voinţei sale, dar el se şi adaptează deseori materiei. În aceste cazuri Szervatiusz şi-a creat operele în raport de structura iniţială a materialelor, ceea ce face ca ele să conţină şi unele forme sau proporţii exagerate. Cu toate acestea, conţinutul de idei al operei, forma şi materia se contopesc în imagini armonioase. În sculpturile lui Szervatiusz recunoaştem materia din care au luat fiinţă: trunchiul copacului, scîndura netedă, blocul de piatră, pe care artistul a modelat-o respectîndu-i caracterul, structura specifică.

Tăiate parcă cu toporul, pe mari suprafeţe, unele sculpturi ale sale sînt colţuroase, dure, ciotoroase. Ele ne emoţionează prin puterea sentimentelor pe care le exprimă. Căci e de ajuns să privim autoportretele artistului, sau figura tragică a personajului întitulat « Nenea Emre », pentru a trăi aceleaşi clipe sufleteşti de care a fost stăpînit creatorul lor. O cu totul altă modelare, suavă, gingaşe, capătă lemnul — materialul cel mai des folosit — sub dalta sculptorului, atunci cînd acesta şi-a propus să redea de pildă un nud de femeie.

Modelajul în creaţia lui Eugen Szervatiusz se poate foorte bine asemui cu limba vorbită, prin care poţi să exprimi orice. Şi artistul ne dovedeşte, prin însăşi opera sa, că are multe de spus despre viaţa semenilor şi natura înconjurătoare.

Privindu-i opera, în faţa ochilor noştri se perindă imagini redînd frumuseţi naive ale basmelor poporului, chipuri ale unor eroi legendari, sau ale luntraşilor de pe Bistriţa. Îl simţim pe sculptor apropiat de lumea satelor, de natură, de vieţuitoarele pădurii. El nu rămîne însă insensibil în faţa tehnicii făurite de omul contemporan. O pildă în această privinţă o constituie lucrarea de dată recentă în care sculptorul îşi exprimă entuziasmul faţă de marile izbînzi obţinute de ştiinţa sovietică în explorarea cosmosului.

# REFLECȚII PE MARGINEA EXPOZIȚIEI REGIONALE DE ARTĂ PLASTICĂ

De la un capăt la altul al țării se inaltă construcțiile socialismului. Sute de blocuri își îmbracă corsetul de schele, pe un șantier naval a fost lansat un cargou de mare tonaj, se ridică un nou combinat uriaș care va deveni mîndria industriei noastre, pe ogoare, țăranii colectiviști adună recolte nemaivăzute.

Reporteri ai actualității, artiștii plastici se află în mijlocul vieții pline de tumult, fiecare notație pe viu sporind bagajul documentar și emoțional al artistului.

Unul dintre cele mai eficiente mijloace de popularizare a artelor plastice, rămîn fără îndoială expozițiile colective. Acestea permit publicului în modul cel mai deplin posibil să capete o privire de ansamblu asupra stadiului în care se află arta plastică, să cunoască tendințele ei de viitor și să vadă în ce măsură au reușit artiștii să cuprindă în operele lor impetuoasa dezvoltare a patriei noastre.

Cu fiecare nouă expoziție crește numărul vizitatorilor. Interesul sporit față de aceste manifestări trebuie legat în primul rînd de creșterea ponderii de lucrări cu subiecte adînc ancorate în realitate, precum și de strădania artiștilor de a găsi forme de exprimare cît mai noi și mai emoționale. Aș vrea să mă opresc în rîndurile ce urmează la aspecte ale creației de grafică de șevalet din cadrul expoziției regionale, aspecte care mi se par semnificative.

Sectorul graficii de șevalet din această expoziție demonstrează o tendință de cuprindere a unui cerc de probleme considerabil lărgit, precum și o exigență sporită față de calitatea artistică. Ansamblul de lucrări expuse păstrează o omogenitate consecventă cadrului grafic, o sobrietate caracteristică cînd este vorba de alb-negru și o pondere lipsită de ostentație cînd este vorba de spațiul coloristic.

Precedată de o serioasă pregătire, organizarea brigăzilor de documentare in vara anului trecut, în locuri cu specific cît se poate de variat, a lărgit mult aria tematicii abordate de către artiști. Au fost numeroase în expoziție desenele și gravurile dedicate muncitorilor de pe șantierul naval din Galați, ca desenele Malei Bedivan, sau ale Mariei Plăcintă, lucrări inspirate de munca petroliștilor de la Țicleni, desenele Emiliei Niculescu Petrovici ori ca gravurile Nataliei Matei, sau, în sfîrșit, ciclurile de gravuri despre Săvinești ale Evei Cerbu sau ale Anei Iliuț. Cele mai multe dintre acestea sînt peisaje, scene de muncă sau portrete, păstrînd mult din prospețimea și spontaneitatea lucrărilor concepute « la fața locului », artiștii reușind deseori să surprindă elementele noi și să sublinieze conținutul. Dacă munca de documentare, calitativ superioară față de anii trecuți, s-a făcut simțită în expoziție în ceea ce privește sezisarea și aprofundarea a ceea ce este nou în realitatea înconjurătoare, nu întotdeauna se poate vedea munca de elaborare a artistului în atelier. Procesul de creație prin care trece materialul cules de către artist este complex, necesitind o profundă gîndire ideologică și plastică, cu ajutorul căreia artistul trece de la simpla observație, de la simpla înregistrare a unui fapt la concluzia generalizatoare a celor văzute și trăite de el.

Poate din această cauză, unele lucrări prezentate în expoziție sub forma unor schițe sensibile și spontane, sînt recepționate doar ca atare și nu-l determină pe privitor să se oprească în fața lor, nu îl pun pe gînduri, și, în ultimă instanță, nu emoționează. De pildă, compoziția intitulată «Muncitor», de Ana Iliuț, înfățișează un moment nesemnificativ, întîmplător. Artista ar putea să reflecteze la acest fapt, cu atît mai mult cu cît multe din gravurile Anei Iliuț, cum ar fi cele din ciclul « Fabrica de confecții » și altele, cuprind manifestații majore cu o remarcabilă putere generalizatoare și păstrînd în același timp caracterul spontan al viziunii artistei.

Alte ori, mînați de dorința de a-și crea un stil propriu încă de la primele lor manifestări, unii tineri uită că, pentru atingerea acestui scop, trebuie străbătut un drum lung și anevoios, că personalitatea este rezultatul unei îndelungate experiențe profesionale. În acest fel, ei își însușesc de fapt o manieră, care duce la sărăcirea lucrărilor de conținutul lor real, cum se petrece de exemplu cu litografiile lui Traian Vasai («Frumusețe» și « Belșug »), în care artistul repetă niște formule găsite cu cîțiva ani în urmă și le aplică în mod mecanic la toate subiectele, văduvindu-și astfel lucrările de orice emoție și sentiment. Valoroase prin preocuparea de a transmite un mesaj, prin viziunea concentrată și prin rezolvarea lor laconică sînt desenele în tuș ale lui Hari Guttman, constituind un ciclu intitulat « Ține minte » și care în intenția autorului trebuia să răsune ca un protest și în același timp ca un avertisment împotriva fascismului. Dar, artistul, înzestrat cu reale posibilități pe care le-a demonstrat în expoziția de grafică militantă și în seria de desene realizate în urma muncii sale de documentare pe șantierul naval din Galați, datorită faptului că nu a găsit mijloacele plastice cele mai adecvate temei (acea linie oarecum caligrafică), și-a privat desenele tocmai de ceea ce aveau ele mai multă nevoie, de o deosebită putere emoțională.

Un fenomen asemănător poate fi remarcat și în litografiile lui Octav Grigorescu, în special în compoziția intitulată « Noaptea care fuge ». Aci, datorită incoherenței survenită în construcția lucrării, din pricina legăturii insuficiente între elementele cu caracter simbolic ale compoziției, conținutul de idei rămîne oarecum confuz, lipsit de claritate.

Gravura, prin stilul ei simplu și concis, a atras numeroși artiști, ce în mod curent nu practicau acest gen, dar, care, cuceriți de posibilitățile și subtilitățile sale tehnice, au realizat lucrări de o reală valoare artistică. Unii dintre aceștia, preocupați inițial de pictură, au adus cu ei simțul lor coloristic datorită căruia gravura a căpătat un nou avînt, alții, provenind dintre caricaturiști, i-au dat un spirit mai combativ și satiric, în ansamblu contribuind cu toții la ridicarea acestui gen la un înalt nivel artistic și agitatoric.

Prezentă în număr covîrșitor în actuala expoziție, de această dată gravura nu a demonstrat însă pe deplin caracterul său combativ. Nu este vorba numai de faptul că au existat puține încercări de a crea lucrări de o largă sinteză, cu caracter generalizator. Îmi face impresia că în creația de gravură nu se manifestă suficient acel patos care să împingă creația dincolo de realizările atinse. Am vrea parcă să vedem în gravură mai multe căutări în direcția unei tematici profunde, care să reflecte contemporaneitatea în toată complexitatea și multilateralitatea fenomenelor; am vrea să vedem mai multă pasiune, teme și rezolvări inedite.

Sînt artiști tineri a căror respirație artistică dovedește o oboseală inexplicabilă. Astfel, Marcel Chirnoagă, un artist dotat cu multe resurse și cu o putere de imaginație remarcabilă, pasionat căutător al noului, folosește de mai mulți ani același unghi de vedere, așa-zis cinematografic, în virtutea căruia artistul își compune cu predilecție majoritatea lucrărilor sale.

Acest unghi adoptat la infinit dă la un moment dat impresia de monotonie.

Din acest punct de vedere lucrările unor artiști preocupați de îmbogățirea modalităților lor de expresie, cum sînt Geta Brătescu, Eugen Mihăescu, Hortansa Masichievici, Eva Cerbu, Corina Beiu Angheluță și alții, ne apar demne de subliniat.

Expoziția rămîne totuși deficitară la capitolul portret, situație existentă încă de mai multă vreme. Portretele abordate mai mult pentru aspectul lor exterior, în transpunerea cărora artiștii au făcut uz de toate resursele lor artistice, nu reușesc să împlinească acest gol, portretul generalizator al eroului muncii socialiste lipsind în mare măsură de pe panourile expoziției.

În redarea eroilor multora dintre lucrări mai apare un anumit convenționalism. Chipurile seamănă între ele, și aceasta nu în sensul înrudirii psihologice, ci pur și simplu fizic. Poate că această plasare a figurii omenești, numai ca element component, fără o tentativă de individualizare, își găsește explicația în teama nejustificată de a nu dăuna unității compoziționale.

Puține la număr au fost și ilustrațiile de carte. Trebuie amintit totuși ciclul realizat de Geta Brătescu, intitulat « Tîlcuri vechi », interesant prin modul în care artista, folosind o viziune modernă, a ilustrat o seamă de vechi povești romînești.

Expoziția, deși nu se ridică la nivelul unor manifestări anterioare, a reușit să intereseze prin valorificarea unui amplu material faptic.

**Vasile Dobrian**

# ÎNSEMNĂRI DESPRE CARICATURĂ ȘI AFIȘ

Fundamentată pe ideea că, prin specificul său, desenul satiric este destinat în exclusivitate tiparului, exista într-o vreme părerea că prezentarea în expoziții a unor desene satirice și caricaturi create special pentru această ocazie, respectiv existența unei caricaturi « de expoziție » ar fi neconformă cu țelurile și specificul genului ca atare. Și totuși, rînd pe rînd, aceste expoziții au demonstrat că ele reprezintă pentru caricaturiști o adevărată școală, o dare de seamă despre activitatea lor. Pe lîngă aceea că permit o privire de ansamblu asupra creației în domeniul caricaturii, acestea constituie un prețios prilej de confruntare precum și un etalon pentru activitatea ulterioară a artiștilor în presă.

Astfel, sectorul de caricatură din expoziția regională de artă plastică a îndeplinit acest rol, deși numărul de lucrări a fost relativ restrîns, iar o parte din obișnuiții expozanți au lipsit.

Trebuie subliniat progresul, marcat îndeosebi sub raportul modalităților de exprimare. În cea mai mare parte, artiștii au dobîndit o individualitate distinctă. Ei își au profilul lor, ceea ce face ca Cik Damadian, de exemplu, să fie cu ușurință deosebit de Nell Cobar, Eugen Taru de Vlad Crivăț, Ion Doru de Poch, sau de Dumitru Negrea, etc. Pe de altă parte, însă, se mai fac remarcate în creația caricaturiștilor noștri, unele inadvertențe în ceea ce privește relația dintre text și desen, și mai ales dintre idei și modul în care acestea își găsesc întruchiparea. În ciuda maturizării vizibile în înțelegerea și redarea subiectului, se mai vădesc încă, la unii caricaturiști, preferințe pentru efecte plastice, nu întotdeauna justificate de conținut și în dauna relevării, a dezvăluirii problematicii.

Astfel, desenele lui Vlad Crivăț — artist înzestrat, posedînd un bogat arsenal de mijloace plastice — își pierd din eficacitatea lor, datorită folosirii de către artist a unor soluții compoziționale și grafice inadecvate genului. O mai judicioasă drămuire a diverselor elemente plastice va spori fără îndoială forța de convingere a caricaturilor artistului.

Ion Doru s-a remarcat întotdeauna prin capacitatea lui de a folosi cu eficacitate tehnica liniară în alb și negru. Desenele sale ar cîștiga însă mult, dacă linia ar fi ceva mai flexibilă, și, în orice caz, dacă ar renunța la culorile stridente, cu totul nejustificate, la care a recurs în ultimele sale lucrări. Chiar și desenele atît de ascuțite și expresive ale unui artist ca Cik Damadian, își pierd cîteodată din puterea lor de sinteză cu care artistul ne-a obișnuit. Explicația se găsește în faptul că, pe măsură ce artistul tinde spre o mai mare finețe în tratarea psihologică a obiectului respectiv, desenul său, în special portretul, își pierde din expresivitatea lapidară și se încarcă cu o sumă de amănunte de prisos.

O altă problemă a satirei și caricaturii noastre, care se degaje mai pregnant din ansamblul de lucrări expuse, este aceea a înțelegerii noțiunii de umor și a folosirii acestuia. După cum se știe, rîsul este arma satirei îndreptată împotriva fenomenelor negative. Deci comicul este un element primordial al caricaturii căci, lipsită de umor, caricatura sau desenul satiric nu-și justifică existența. Aceasta nu înseamnă însă nicidecum că o caricatură trebuie să fie umoristică cu orice preț. Rîsul are nuanțe emoționale diferite, de la sarcasm pînă la rîsul bonom. Este clar totuși că desenul satiric și caricatura trebuie să stîrnească un rîs inteligent, cu o țintă bine determinată.

Nicolae Claudiu este fără îndoială un caricaturist talentat, dotat cu mult simț al umorului. Dar uneori artistul mînuiește umorul său ca pe o formulă, folosindu-i atributele plastice în satiră într-un mod neargumentat (de ex. « Foștii »). Fără să renunțe la exagerările dictate de necesitățile genului, artistul ar trebui să pătrundă în psihologia personajelor sale, să realizeze niște caracterizări ale acestora, dar nu prin intermediul unor atribute hilarizante, acolo unde nu-și au locul.

Eugen Taru este sarcastic prin excelență. În sfera lui de preocupări predomină marile probleme ale politicii internaționale. Dar seriozitatea, caracterul grav al temelor nu-l îndreptățește pe artist de a renunța adeseori la atributele comice în zugrăvirea eroilor precum și la unele detalii revelatoare necesare susținerii temei. Umorul de situație, singur, este insuficient, mai cu seamă cînd tema ca atare a depășit primii ani de tinerețe (« Aterizarea interzisă »).

Dar caricaturiștii sînt în continuare datori tematicii care, în lucrările lor, rămîne în mare măsură limitată. Artiștii abordează aproape invariabil cam aceleași subiecte tradiționale, devenite « caii de bătaie » ai caricaturii, de altfel, nu întotdeauna manevrați cu suficientă ingeniozitate și subtilitate. Cred că această mărginire se datorează într-o bună măsură faptului că artiștii, deși se află în mijlocul evenimentelor și faptelor « la zi », nu sesizează întotdeauna sensul profund al acestora. De aci rezultă o serie de clișee în redarea unor evenimente internaționale de cea mai mare importanță, cum ar fi, de pildă, lupta pentru libertate a popoarelor din colonii, sau uneltirile imperialismului împotriva păcii.

De aci rezultă și îngustimea tematicii în caricatura « internă ». De nenumărate ori a fost satirizat « leneșul » care nu-și îndeplinește norma sau birocratul cu maldăre de hîrtii pe masă, și în coș, dar rareori a fost identificată esența mic-burgheză a individualismului, a indiferenței față de bunul obștesc, sau a birocratismului.

În epoca noastră socialistă de uimitor progres pe toate planurile, problema transformării omului, problema formării omului cu un profil nou, se pune cu cea mai mare acuitate. Rămășițele lumii vechi din conștiința oamenilor sînt anacronisme care trebuiesc neapărat atacate căci ele contravin intereselor societății noastre socialiste. De aceea nu este admisibil ca aceste subiecte să nu intre în preocupările caricaturiștilor, să nu fie cît mai variat și mai ingenios abordate în caricatura noastră.

Acestea ar fi cîteva dintre problemele esențiale pe care cred că le ridică sectorul de caricatură din expoziție.

Afișele din expoziție, extrem de puține la număr de această dată, au reușit totuși, într-o oarecare măsură, să demonstreze nivelul calitativ al afișului nostru, în special al acelui politic. Afișele expuse sînt în majoritatea lor dedicate construcției socialismului și luptei pentru pace.

Trebuie subliniată în primul rînd, în afișele prezente în expoziție, necontenita raportare la conținut, ceea ce face ca soluțiile găsite să decurgă firesc din înțelegerea fondului de idei. Poate fi amintit astfel afișul lui Lipa Alămaru, intitulat « Programul P.C.U.S. », sau cel al lui Pavlin Nazarie, « 5000 tone de porumb ».

Iosif Cova, în afișul său « Pacea va învinge », ridică o serie de probleme legate de întreaga sa concepție despre afiș. Artistul exprimă ideea luptei pentru pace prin simpla prezență a chipurilor înfățișate, cărora le conferă o adîncă expresivitate. Dar nu în toate cazurile artiștii au reușit să realizeze pînă la capăt ideea din punct de vedere plastic.

Trebuie de asemenea să remarcăm lipsa afișelor cu conținut puternic mobilizator. S-ar părea că nu pot fi găsite formule cu adevărat artistice în locul fețelor crispate și al pumnilor strînși din afișele de acum cîțiva ani. S-ar părea că, o dată cu îmbogățirea mijloacelor de expresie, a scăzut forța de expresie a conținutului. Caracteristic pentru creația de afiș și caricatură este nu numai ceea ce a figurat pe panourile expoziției dar și ceea ce nu a pătruns acolo din pricina deficiențelor calitative.

Creația caricaturiștilor și a afișiștilor noștri, perspectivele de dezvoltare a acestor genuri, problemele de conținut ar trebui să constituie în continuare obiectul unor discuții, atît în cadrul secției de grafică din U.A.P. cît și în paginile publicațiilor de specialitate. Concluziile acestora vor contribui, fără îndoială, la mersul înainte al afișului și caricaturii noastre.

Adrian Lucaci

# EXPOZIȚIA DE GRAVURĂ ȘI DESENE

# VICTOR RUSU CIOBANU

VICTOR RUSU CIOBANU, Cișmea nouă — *tuș*

VICTOR RUSU CIOBANU,
Colectiviste cu pîine și sare — *tuș*

Închinată de artist tuturor « oamenilor muncii pentru înflăcăratul și uriașul lor efort în construirea socialismului în patria noastră », recenta expoziție de gravură și desen a lui Victor Rusu Ciobanu cuprinde lucrări realizate în ultimii doi ani.

Acestea, gravuri în lemn sau linoleum, litografii sau desene în cărbune și în tuș, sînt rodul zilelor petrecute de artist în mijlocul muncitorilor de la Onești sau al țăranilor colectiviști din Slobozia și vorbesc despre tînărul oraș industrial și despre oamenii săi, despre viața nouă a satului romînesc.

Interesul pentru expoziție a fost sporit de cotitura pe care artistul a făcut-o în creația sa, tinzînd spre folosirea unor mijloace artistice mai simple și mai convingătoare, tinzînd spre o concentrare a imaginii, spre o viziune mai concisă, menită să exprime ideea clar și cît mai deplin.

Artistul observă și reliefează în compoziții sau în portrete trăsăturile caracteristice personajelor care-i populează lucrările. « Slavă eroilor căzuți pentru dreptate » se intitulează gravura în linoleum care ne aduce imaginea eroului comunist căzut în luptă. Alături de el, pe chipurile celor doi muncitori, e zugrăvită în trăsături largi și puternice hotărîrea fermă de a continua lupta. În tratarea acestei teme eroice, vigoarea și sobrietatea, decupajul interesant conlucrează la realizarea compoziției.

Activitatea febrilă de la o betonerie din Onești i-a oferit artistului prilejul realizării unei compoziții unitare în care dozarea judicioasă a albului și a negrului subliniază ritmul lucrului, mai ales al grupului celor trei muncitori din primul plan, descărcînd un camion. Orînduiți într-o gradare a efortului pe care îl depun, ei sînt surprinși în trei momente distincte care ar recompune mișcarea completă a fiecăruia dintre ei.

Desenul în cărbune « Plecarea la lucru », lucrare din care se desprinde totuși o notă de lirism, prin abundența în detalii nesemnificative mi se pare mai puțin caracteristică pentru noua etapă din activitatea artistică a graficianului care a demonstrat o justă înțelegere a importanței detaliului în dezvăluirea conținutului precum și mult discernămînt în selecționarea acestuia. Dacă gardul nou devine un element semnificativ pentru conținutul lucrării, cred că celelalte elemente, tratate cu egală importanță, devin de prisos. Lucrarea se încarcă, poate, și prin gesturile personajelor:

VICTOR RUSU CIOBANU, Electrificare

o mînă a femeii, împreunată cu a soțului, e sprijinită de gard, cealaltă ascunde la spate o floare, etc. Rămîn mai valoroase celelalte desene în cărbune ale lui Victor Rusu Ciobanu (« Zidărița », « Marinar cu lulea »), remarcabile tocmai prin simplitatea lor.

Din viața satului, artistul ne aduce imaginea unor fapte cotidiene semnificative.

O nouă cișmea în sat adună în jurul ei femei de diferite vîrste, cu psihologii diferite. Autorul ne prezintă două variante ale lucrării intitulată « Cișmea nouă ». Prima este o schiță în tuș în care observația atentă și subtilă a artistului descoperă atitudinile atît de deosebite între ele ale celor cinci femei și a fetiței care s-au adunat la sursa de apă, felul propriu fiecărui personaj de a-și manifesta bucuria față de noua înfăptuire din satul lor. În a doua variantă, numărul personajelor este redus la trei, gravura în lemn cîștigînd în realizarea tipologică, în individualizarea și interiorizarea personajelor, în monumentalitate. Prima schiță este o lucrare de gen, în timp ce a doua reprezintă un moment solemn, care se ridică pînă la un aspect simbolic.

Împlinirea treptată a sarcinii electrificării întregii țări a dus lumina electrică pînă în cătunele cele mai îndepărtate. Artistul a ales un moment semnificativ: o femeie (în prim plan) stinge pe furiș parcă, dar cu bucurie, lampa de petrol, în timp ce copilul întinde spontan brațele spre becul electric care-și revarsă ca dintr-o cupolă razele, luminînd încăperea (gravura în linoleum « Electrificare »).

Tot pe linia surprinderii unor aspecte din viața satului se înscrie și litografia echilibrată cu pricepere, « Sanitara colectivei », compoziție cu caracter totodată decorativ, ca și litografiile în culori « Belșug » și « La moara colectivei» reprezentînd țărani cu căruțele încărcate cu roade. Lucrările sus amintite sînt expresiv compuse și ne dau o imagine vie și sugestivă a bucuriei culesului unor roade îmbelșugate.

Figurile robuste și încrezătoare în viață — a țăranului și ale celor doi copii călare pe cal — ne rămîn în minte prin atmosfera optimistă pe care o degajă. Lucrarea reliefează trăsăturile viguroase, puternice ale personajelor, bucuria copilăriei lipsite de griji. Soarele, fundalul cu clădirile spațioase ale gospodăriei, sînt detalii necesare, folosite cu judiciozitate, menite să accentuieze aerul sărbătoresc al acestui eveniment așteptat cu atîta nerăbdare de către copii. Compusă cu mijloace sobre și bine chibzuite, această « Plimbare de duminică », în care se simte și o tendință decorativă, realizată cu gust, se numără printre cele mai izbutite gravuri în lemn ale lui Victor Rusu Ciobanu.

Portretul îl preocupă pe artist în aceeași măsură ca și compoziția.

« Zidărița » (desen în cărbune) reprezintă o tînără fată, robustă, cu figura luminoasă. Realizată prin linii sobre, ea se desfășoară bine în spațiu. Tendința de generalizare e fericit împletită, aci, cu caracterizarea individuală. « Constructorul » (litografie) este văzut mai ales prin prizma trăsăturilor lui fizice, spre deosebire de « Tînărul sudor », într-un desen în tuș, în care artistul încearcă să surprindă psihologia personajului.

Caracteristic timpurilor noi este interesul țăranului pentru artă, interes crescut o dată cu dezvoltarea culturii la sate. « Colectiviștii pozînd pictorului » se arată foarte interesați de împrejurarea care le oferă contactul cu un artist. Linia desenului (în cărbune) este deosebit de expresivă, desenul e sigur, iar chipurile de țărani, mai ales cele din primul plan, sînt bine definite. Se observă repetarea care poate deveni stereotipă, a unor trăsături la personajele din stînga și din dreapta celui principal, ceea ce este în detrimentul individualizării necesare.

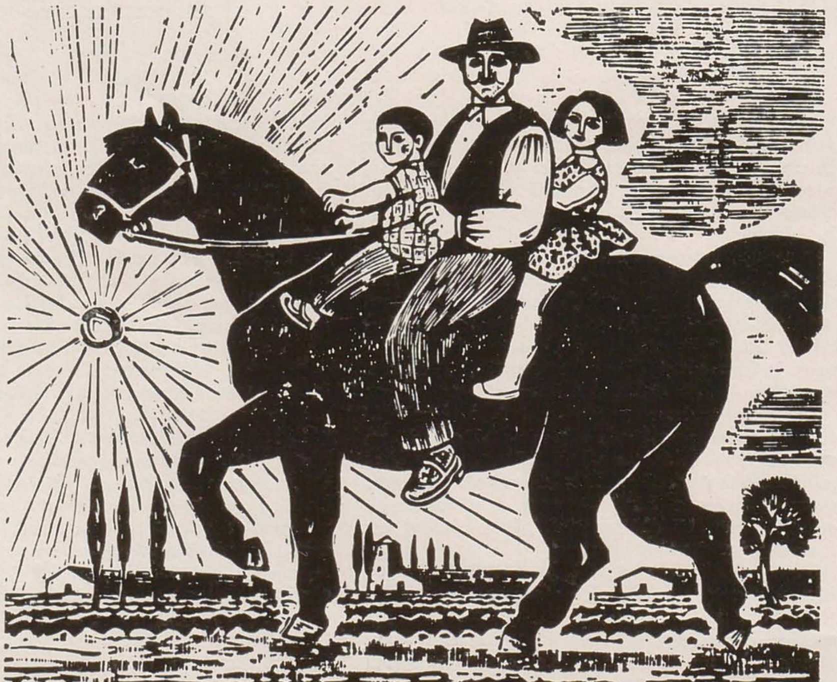
« Portretul pictorului B.C. » dovedește înțelegerea complexității sufletului omenesc, o adîncă pătrundere psihologică. În această gravură în lemn nu apar detalii inutile, portretul e bine individualizat, spre deosebire de alte lucrări, chiar portrete, în care personajele suferă prin repetarea stereotipă a unor trăsături și împrumutarea lor de la un personaj la altul. Reușita acestui portret indică artistului calea rodnică pe care trebuie să meargă în portretistică. Una din lucrările izbutite din actuala expoziție este și gravura în lemn « Oraș muncitoresc ». Întîlnirea a doi tineri, la umbra răcoroasă a copacilor din preajma locuințelor muncitorești, are un cadru poetic, liric. Artistul ne transmite cu emoție și aspectul nou al orașului. Tînărul centru industrial Onești, în plină construcție, are străzi largi lîngă care se așează, paralel, rețeaua de curent electric. Locuințele moderne ale muncitorilor sînt situate într-un cadru pitoresc la poalele muntelui. Frunzișul fiecărei crăci a copacilor din primul plan capătă, prin stilizare, forma unei frunze, întreaga imagine avînd un reușit efect decorativ.

Schițele din Bulgaria, înfățișînd clădiri etajate, specifice țării, nu au aceeași expresivitate. Probabil că sînt notații care trebuie duse mai departe.

Expoziția de grafică a lui Victor Rusu Ciobanu coincide cu începutul unui drum nou al artistului, cu perspective ample pentru artist. În tratarea chipului omenesc, Victor Rusu Ciobanu va ști să găsească soluții care să-i permită individualizarea personajelor în cadrul unei mai mari varietăți tipologice.

Revăzînd cu o privire de ansamblu lucrările expuse, trebuie să remarcăm că ele sînt produsul unei munci pe o linie ascendentă, oferindu-i astfel perspectiva unor noi căutări și realizări.

**Radu Varia**



VICTOR RUSU CIOBANU, Plimbare de duminică

AUREL JIQUIDI, Autoportret 1936 — *desen colorat*

# AUREL JIQUIDI

La 4 februarie 1962 s-a stins din viață Aurel Jiquidi — reprezentant de frunte al graficii noastre militante. Iscusit mînuitor al desenului politic și satiric, Aurel Jiquidi, prin caracterul militant al operei sale, face parte din pleiada artiștilor progresiști ce activează cu precădere în perioada dintre cele două războaie mondiale, care au combătut cu vehemență tarele societății capitaliste din Romînia burghezo-moșierească, arătînd totodată lupta de clasă ascuțită a proletariatului desfășurată pentru zdrobirea lumii ei parazitare.

Fiul lui Constantin Jiquidi — pictor și caricaturist de seamă de la finele veacului trecut, Aurel Jiquidi se naște în București la 12 octombrie 1896. După terminarea școlii primare la un orfelinat din Focșani și a Liceului Sf. Sava, Aurel Jiquidi face studii de artă la Academia de Arte Frumoase din București. În Moldova, în timpul primului război mondial, Aurel Jiquidi deschide cîteva mici expoziții personale, mai importantă fiind cea de la Vaslui din 1918, la care expune și pictorul Sabin Pop. După o scurtă călătorie de studii în străinătate (la Roma și Paris), el se întoarce în țară și desfășoară o rodnică activitate artistică pînă la sfîrșitul vieții.

Încă de la prima expoziție personală mai de amploare, ce are loc în 1921, Aurel Jiquidi se dovedește preocupat de reflectarea realist-critică a societății burghezo-moșierești, biciuindu-i cu necruțare viciile, slăbiciunile, descompunerea politică și morală. Înzestrat cu un ascuțit spirit de observație, ironie și persiflare, Aurel Jiquidi, în numeroase desene și caricaturi pline de vervă și umor, sau de protest viu și patos revoluționar, satirizează decenii la rînd fapte și situații concrete de viață, dintre cele mai simptomatice unei societăți exploatatoare condamnată la pieire.

Mizeria și suferințele maselor populare sărace de la oraș — pe care artistul le înfățișează cu simpatie și cu o caldă umanitate, orizontul îngust, meschin, lipsit de perspectivă al păturilor ruinate de pe urma dezvoltării rapide a capitalismului între cele două războaie mondiale, moravurile descompuse ale burgheziei capitaliste, precum și lupta activă dusă de proletariat împotriva asupririi și exploatării, împotriva politicii de fascizare a țării, pentru pace și o viață nouă, formează sfera largă a celor mai actuale și multiple probleme ale epocii, care își găsesc o interpretare admirabilă, sugestivă și elocventă, în grafica satirică a lui Aurel Jiquidi. Rînd pe rînd, lucrările artistului ilustrează paginile unor publicații progresiste din trecut (« Cuvîntul liber », « Hiena », « Adevărul », « Dimineața », « Romînia », « Universul » etc.), fiind astfel cunoscute și apreciate de publicul larg.

Dragostea pentru muncă și creație l-a însoțit pe Aurel Jiquidi pe întregul parcurs al unei jumătăți de veac de activitate artistică. Spiritul său cercetător, ochiul mereu atent, imaginația și puterea de pătrundere în miezul lucrurilor, au îmbogățit treptat opera sa. Ne-o dovedesc albumele sale de litografii (editate pe cont propriu în 1931), inspirate din piesele lui Caragiale: « O scrisoare pierdută » și « O noapte furtunoasă »; « Mica publicitate »; lucrările de frescă, cum sînt de pildă cea executată (împreună cu soția) în 1937, pentru Pavilionul Romînesc de la Expoziția Internațională de la Paris și cea de la Institutul Politehnic; cele opt expoziții personale deschise în București; participarea sa cu lucrări, în decursul anilor, la toate Saloanele Oficiale (dintre 1924 și 1947); la « Tinerimea Artistică »; iar după Eliberare, la expoziția « Flacăra » și la alte expoziții de stat, anuale sau interregionale. De asemenea lucrările publicate în diferite ziare sau reviste ca: « Flacăra », « Contemporanul », « Arta Plastică », « Urzica » ș. a.; precum și activitatea sa de ilustrator al volumelor: « Amintiri » de Ion Creangă, « Nicoară Potcoavă » de Mihail Sadoveanu, « Sfîrșit de veac în București » de Ion Marin Sadoveanu, « Supusul » de Heinrich Mann; ciclul de desene « 1907 », publicat cu prilejul sărbătoririi, în 1957, a semicentenarului răscoalelor țărănești; lucrările de șevalet inspirate din trecutul relațiilor de prietenie romîno-ruse și mișcării muncitorești din țara noastră (« Greva cărăușilor de la Brăila », « Primul 1 Mai », « 13 decembrie 1918 »).

Pentru meritele sale artistice deosebite pe tărîmul creației, lui Aurel Jiquidi i s-a decernat titlul de « Maestru Emerit al Artei » și cel de « Laureat al Premiului de Stat ».

Opera regretatului artist este prețuită de întregul nostru popor muncitor, ea ocupă astăzi un loc de cinste în patrimoniul artistic național. Prin moartea lui Aurel Jiquidi, arta romînească pierde pe unul dintre cei mai activi luptători ai frontului graficii militante.

**Gh. P.**

Acad. G. OPRESCU:

# STERIADI, DESENATOR

Albumul alcătuit şi prefaţat de acad. G. Oprescu, apărut la sfîrşitul anului trecut în Editura Academiei R.P.R., în bune condiţiuni grafice, se impune, înainte de toate, prin bogăţia ilustraţiei, unind peste 250 de desene, din toate fazele creaţiei lui Jean Alex. Steriadi (1880—1957). Lucrarea îngăduie astfel a ne forma o imagine de ansamblu asupra operei lui Steriadi în acest domeniu. Concluzia care se desprinde este aceea că desenul a avut în acest pictor un slujitor foarte talentat, harnic şi pasionat, cum rar se întîmplă. Desenator cu o prodigioasă activitate, îndeosebi în ceea ce priveşte portretul, gen în care a izbutit să realizeze lucrări remarcabile, reprezentînd mai cu seamă intelectuali din cercurile pe care le frecventa, — pictorul Steriadi ne-a lăsat, în afară de desene, numeroase litografii. El a fost dealtfel unul dintre cei care au promovat cu perseverenţă, la noi, acest gen al graficii.

Prefaţa defineşte, cu justeţe, liniile creaţiei lui Steriadi, ca pictor, dar mai ales ca desenator, procedeele sale variate, puterea de caracterizare. Desenele lui Steriadi nu sînt stadii pregătitoare pentru pictura în ulei, ca la atîţia alţi artişti, care înainte de a trece la culoare au simţit nevoia unor studii şi proiecte în creion. Ca pictor, el lucra direct în culoare, ca şi Grigorescu. Desenului îi atribuia un rol aparte, independent, de sine stătător. El a desenat numeroase schiţe de portret, pe foi din carnetul pe care-l avea întotdeauna în buzunar, ca un fel de exerciţiu pentru formarea mîinii şi a ochiului, aşa cum procedează un violonist exigent. A desena era pentru el o nevoie zilnică, indispensabilă.

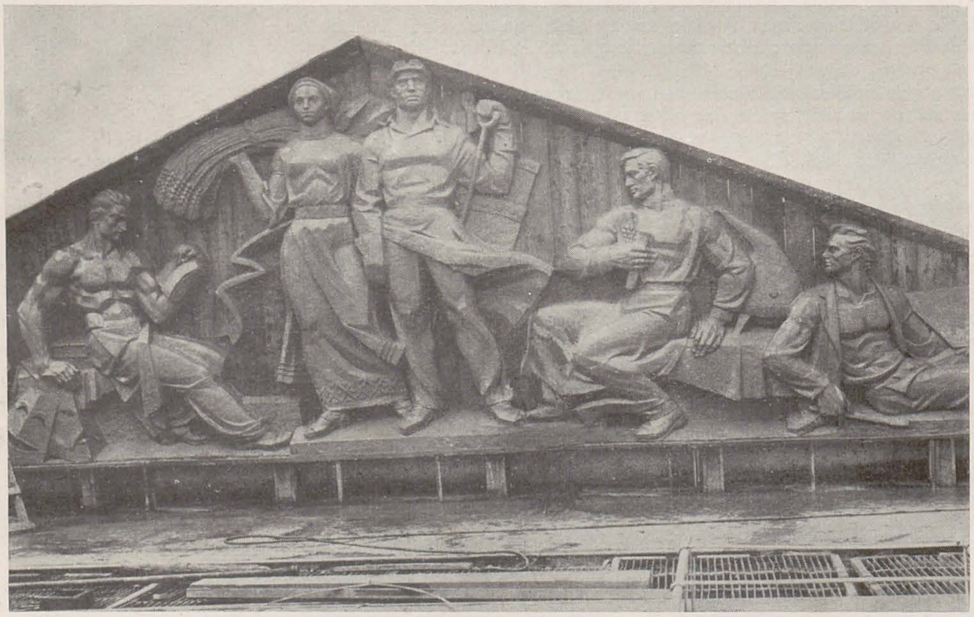
Desenul său rapid, cu o linie nervoasă, spontană, dar mereu delicată, dovedeşte sensibilitate şi un pătrunzător spirit de observaţie. Steriadi surprindea trăsăturile caracteristice din fizionomia unui om. El căuta cu pasiune într-o figură liniile esenţiale, dominante ale caracterului, selectînd amănuntele, rezumîndu-le, reţinînd numai ceea ce socotea a fi în stare să sugereze profilul moral al celui portretizat. Imensa majoritate a desenelor sale o reprezintă portretele, de multe ori interpretate, cu intenţii de şarjă prietenească, dar cu respect pentru realitate.

Steriadi, în desene rămîne însă departe de nedreptele realităţi sociale ale epocii. Viaţa crîncenă a mulţimilor exploatate şi asuprite nu se oglindeşte în opera sa grafică, excepţie făcînd doar desenul cu hamalii din portul Brăila, — lucrare de tinereţe, asupra căreia însă pictorul n-a mai revenit. Subliniindu-i pe drept meritele de virtuos al desenului, poate că prefaţa trece cam prea repede peste această limită a artei sale.

Artist foarte dotat, dar trăind liniştit, oarecum izolat, mulţumit de sine şi de lumea din preajma sa, departe de convulsiile frămîntatului său veac, Steriadi n-a izbutit să exprime decît în parte esenţa vremii sale. Aspectele ei dramatice nu şi-au găsit în conştiinţa sa răsunetul cuvenit. Cu toate acestea, aşa cum se poate constata şi din albumul pe care-l prezentăm cititorilor, cuprinzînd mai ales portrete, Steriadi rămîne unul dintre străluciţii noştri desenatori, în stare să exprime cu fineţe trăsăturile modelelor sale, alese cu preferinţă din lumea oamenilor de cultură.

**Marin Mihalache**

# FRONTONUL TEATRULUI DE STAT DIN ARAD



Colectivul ION TOLAN, E. VITROEL, VALERIU BRUDAŞCU, L. CERNENSKY, Proiect de fronton pentru Teatrul de stat din Arad (detaliu)

Relieful frontonului destinat Teatrului de stat din Arad, este rezultatul muncii unui colectiv format din patru sculptori tineri: Ion Tolan, Lidia Cernensky, Valeriu Brudaşcu şi Emil Vitroel.

Ideea reliefului intitulat « Construirea socialismului în R.P.R.» este concretizată de către autorii reliefului printr-o compoziţie de şase figuri, al cărei grup central întruchipează ideea alianţei clasei muncitoare cu ţărănimea muncitoare.

Plasate la dreapta şi la stînga grupului central, celelalte figuri, ce completează întregul compoziţional al frontonului, aduc în faţa ochilor noştri, într-o formă simbolică, ideea industriei, culturii, artei.

Artiştii au căutat să înzestreze figurile ce alcătuiesc relieful, nu numai cu trăsături tipice contemporanilor noştri, constructori ai socialismului, dar şi cu unele trăsături individuale. Datorită expresivităţii şi caracterului generalizator al imaginilor, acestea capătă o pronunţată rezonanţă simbolică, fapt ce contribuie în mare măsură la exprimarea ideii fundamentale a reliefului.

Colectivul de sculptori, autori ai acestui relief au avut de depăşit o serie de momente dificile de ordin artistic, cum ar fi, de exemplu, plasarea în centrul frontonului, nu a unei singure figuri, ci a unui grup format din două personaje, sau, realizarea unui echilibru între dozarea spaţiilor pline şi a spaţiilor libere, şi tratarea formelor în aşa fel încît relieful să nu-şi piardă, aflîndu-se la înălţimea şi distanţa de la care poate fi privit, din forţa sa emoţională.

Colectivul de sculptori a realizat relieful într-una din marile hale de finisaj ale Uzinei « Gh. Dimitrov » din Arad. Munca lor a fost în mare măsură uşurată, după cum ne-au arătat artiştii, datorită condiţiilor optime în care au lucrat, şi legăturii lor strînse, de zi cu zi, cu muncitorii uzinei, care i-au ajutat în tot acest timp, înconjurîndu-i cu multă atenţie şi dragoste.

Alături de alte lucrări asemănătoare, lucrări de artă de for public, frontonul Teatrului de Stat de la Arad îşi aduce contribuţia la această mare operă de pătrundere a artei în mijlocul maselor.

PICASSO, Placă de faianță pictată cu culori de email

# CERAMICA LUI PICASSO

CALEIDOSCO

PICASSO, Vază din pămînt roșu

Revista « Dekorativnoe iskusstvo » (Nr. 7/1961) publică un articol scris de L. Jadova, cu privire la creația lui Picasso în domeniul ceramicii.

« Am avut nu de mult ocazia să vizitez Vallauris-ul — spune autoarea articolului — micul orășel de munte de lîngă Cannes, vestit din cele mai vechi timpuri prin produsele sale de ceramică și unde Picasso s-a stabilit după cel de-al doilea război mondial.

Cu toate că sînt trei ani de cînd Picasso a plecat din acest orășel, el continuă să-și trimeată ceramica pentru reproducerea în serie la atelierul de ceramică al lui Madour, supranumit « editura de ceramică » a lui Picasso.

Ceramica lui Picasso este foarte variată. Numeroasele exemplare reflectă diverse perioade ale unei munci de un deceniu a artistului la Vallauris. E drept, spune autoarea articolului, că dacă vrei să consideri lucrările aflate aci ca o expoziție a lui Picasso-ceramistul, vei simți lipsa acelor plăci dreptunghiulare și farfurii de faianță cu binecunoscutele imagini ale porumbeilor, care au devenit emblema reprezentativă a luptei pentru pace. Artistul a dat dreptul de reproducere a acestor lucrări editurilor partizanilor păcii din Franța, deși ideea lor s-a născut tot la Vallauris.

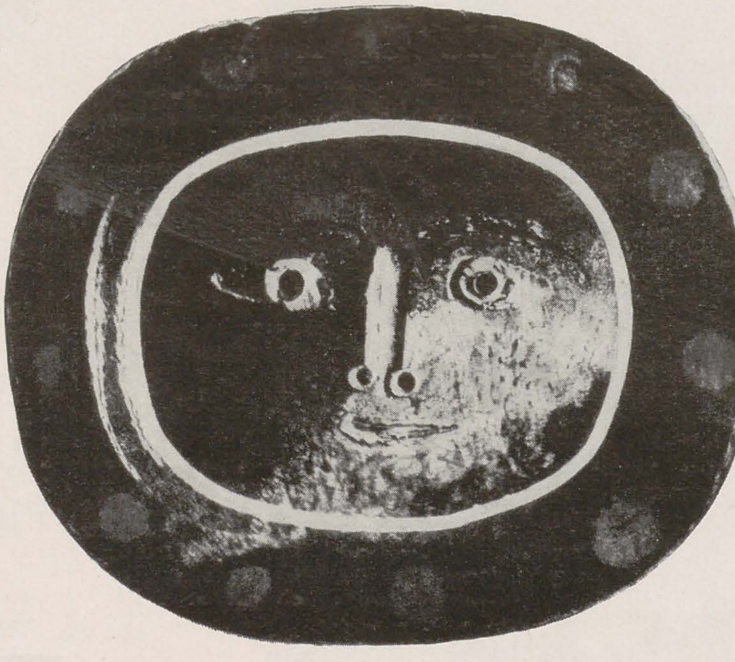
În ultima vreme — scrie L. Jadova — am avut ocazia să citesc și să aud destule reflecții sceptice despre ceramica lui Picasso. Nu intenționez să angajez discuții contradictorii pe această temă, ci pur și simplu vreau să-mi împărtășesc impresiile despre lucrările artistului.

Fără îndoială, continuă autoarea articolului, ceramica acestui maestru este strîns legată de pictura și în special de grafica sa. Dar să consideri acest aspect ca o slăbiciune, ar fi, după părerea mea, nedrept. Desigur, există în lucrările lui, numeroase exemple de transpunere directă a motivelor din pictură și grafică în ceramică, ca de exemplu cănile ornate cu scene din cunoscuta lui suită grafică « Pictorul și modelul », sau farfuriile pe care sînt reproduse, în maniera picturii cu tuș, scene din ultima serie a « Tauromahiei ». În aceste lucrări se simte că el folosește materialul ceramicei, pentru ca să demonstreze încă o dată, în altă factură și într-un alt gen de artă, felul său de a picta.

Totuși, în majoritatea lucrărilor de ceramică ale lui Picasso, motivele picturii și în special ale graficii, capătă o tălmăcire originală, corespunzătoare mijloacelor specifice ale artei ceramice, chiar atunci cînd, uneori, el transpune direct în ceramică imagini, forme și compozițiii, găsite înainte, în grafică.

Conturul negru, unduitor, fin de parcă l-ar fi trasat vîrful unui ac, desenează ovalul gingaș al unui chip de fată, umbrit ușor de

PICASSO, « Soarele ». Farfurie decorativă — *ceramică*



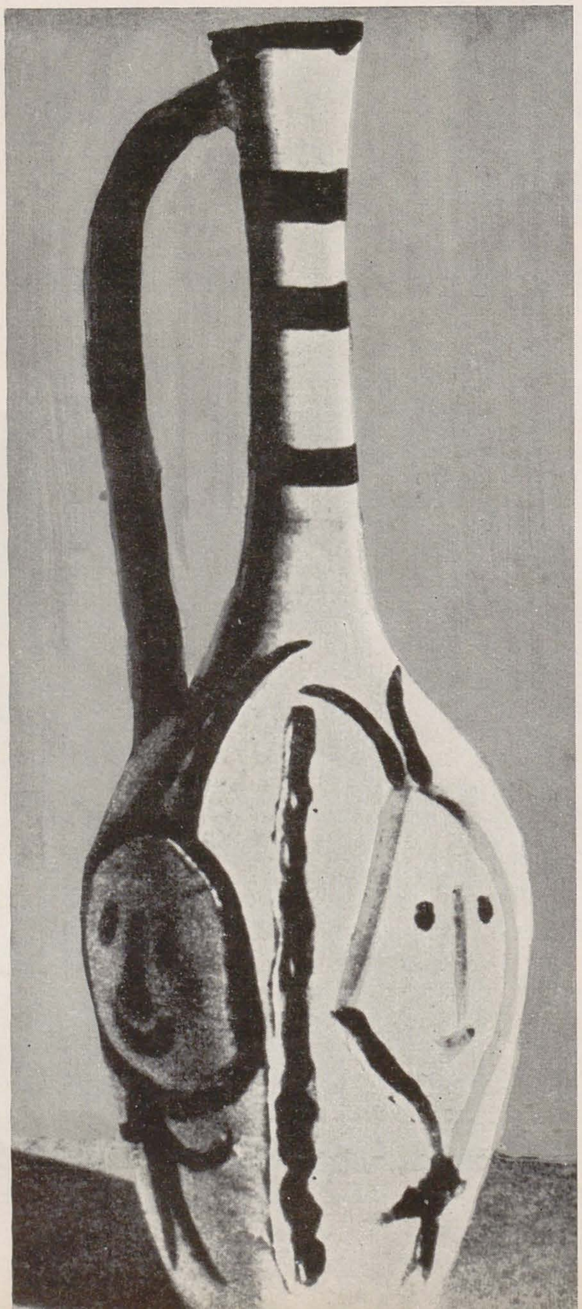
aripa unui porumbel. Desenele-simbol, create ca ilustrații pentru volumul de versuri al lui Paul Eluard, « Fața păcii », fiind transpuse în tehnica desenului acoperit de glazură pe cîmpul alb al unei farfurii, capătă o deosebită forță emoțională. Desenul obținut prin mijloace atît de simple capătă pe farfurie, în comparație cu ilustrația, o generalizare și mai puternică, a sensului și, cu tot lirismul său, dobîndește calitățile unei imagini de afiș agitatoric.

Picasso nu fetișizează calitățile decorative specifice ceramicii și introduce cu îndrăzneală în acest gen teme și motive legate de cele mai actuale idei ale contemporaneității, care agită toată arta progresistă. Unele din picturile lui au căpătat, după cum se știe, caracterul de simbol-emblemă.

Unii critici de artă au proclamat ca cea mai mare realizare a ceramicii lui Picasso nimicirea granițelor dintre formele de artă plastică, de șevalet și decorativ-aplicată. Ei scriu despre crearea unor forme simbiotice, care, din punctul lor de vedere, constituie etaloanele artei viitorului.

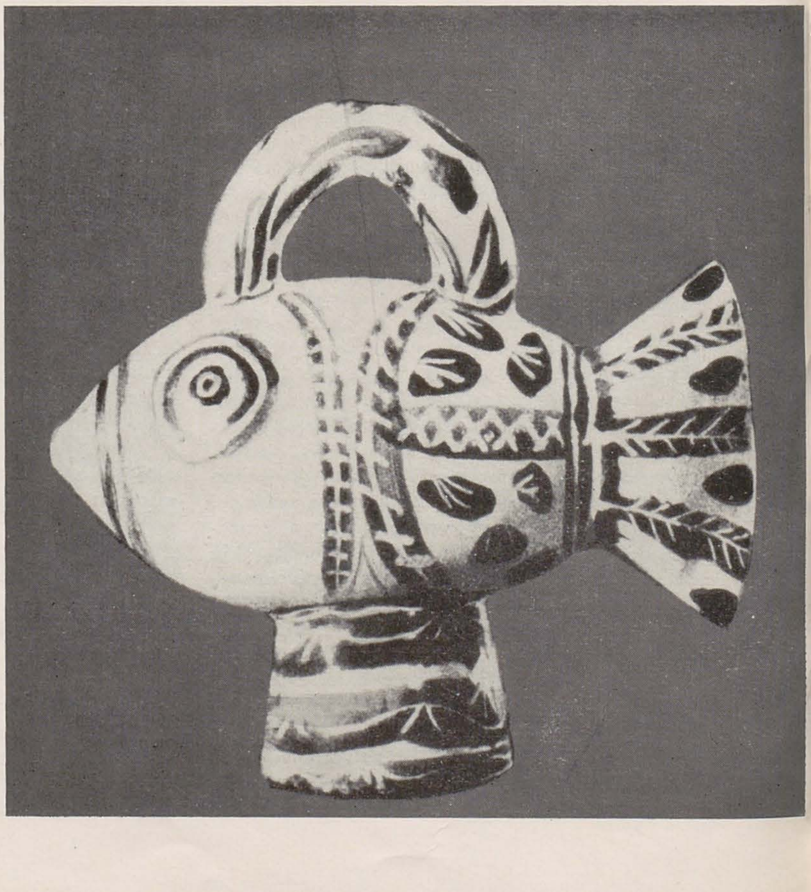
Portretele în ceramică ale lui Picasso, scrie în continuare L. Jadova, nu confirmă nicidecum această teorie. Acestea sînt portrete decorative generalizate, care redau caracterul și înfățișarea femeii contemporane, dar ele nu exclud necesitatea portretelor aprofundate psihologic, posibile numai în pictură. De asemenea, și pictura pe ceramică a lui Picasso, pe alte teme și subiecte, nu-și pune ca scop să înlocuiască pictura și grafica. Nu întîmplător artistul însuși, paralel cu ceramica, se preocupă de pictură și grafică.

În ceramica lui Picasso se leagă indisolubil contemporaneitatea și moștenirea creatoare a culturilor diverselor popoare. El actualizează,



PICASSO, Ulcior — *biscuit*

PICASSO, « Peștele și pasărea »
Vase decorative — *pămînt roșu*



în cel mai bun sens al acestui cuvînt, motive din culturile antice, cretano-miceniene, egipteană, africană și din America Latină. E drept, scrie L. Jadova, că artistul s-a lăsat antrenat poate într-o prea mare măsură de naivitatea formelor și procedeelor de pictură proprii artei din primele etape de dezvoltare istorică a omenirii. Aceasta duce uneori la o primitivizare forțată a desenului și a formei.

Picasso nu este numai pictor și grafician în ceramică, ci și sculptor. Numeroasele figuri omenești, vase și farfurii cu capete și fețe de oameni, micile statuete decorative de pasări, pești și animale te cuceresc prin formele atît de spiritual găsite.

Bineînțeles, Picasso-sculptorul acționează întotdeauna de acord cu Picasso-pictorul și în majoritatea cazurilor îl subordonează pe primul celui de-al doilea.

Formele lucrărilor sale posedă o libertate picturală a configurației și modelajului. În cele mai bune lucrări, această libertate nu tulbură rezolvarea problemei decorative. Totuși, se întîmplă uneori ca Picasso să înceapă să facă diverse variante ale unui motiv decorativ bine găsit. Această metodă de lucru în ceramică este îndoielnică. În felul acesta se poate trece foarte ușor limita, dincolo de care numeroasele variante liber-picturale ale unui motiv găsit o dată se transformă într-un fel de standard. Tocmai asemenea lucrări provoacă atitudinea sceptică a unor profesioniști față de ceramica lui Picasso. Arta sa devine și mai vulnerabilă din pricina numeroșilor săi adepți care își însușesc numai manierea liber-picturală a modelajului și picturii, nedispunînd însă nici de imaginația lui creatoare, nici de talentul său.

Ceramica lui Picasso este plină de forță și frumusețe și se bazează în întregime pe sentimente și emoții directe».

## ECOURI DESPRE EXPOZIȚIA DE ARTĂ ROMÎNEASCĂ LA PARIS

În articolul intitulat « Prezențe romînești la Paris », publicat în « La nouvelle critique », Roland Desne afirmă că expoziția « Arta romînească din secolul XIX pînă azi », deschisă la Paris, la Muzeul național de artă modernă, « este cea mai bună expoziție pe care o țară de democrație populară a prezentat-o pînă acum la Paris ».

Vizitînd expoziția, orice om lipsit de prejudecăți constată două lucruri evidente, scrie în continuare Roland Desne.

În primul rînd remarcă afinitatea care există între tradițiile realiste ale artei franceze și romînești — reprezentată cu strălucire de Grigorescu și Andreescu — dar « nedesmințită nici de pictorii secolului următor », iar în al doilea rînd, vizitatorul este izbit de « perfecta filiațiune a artei vechi romînești cu pictura modernă ».

« Fie în alegerea subiectelor, fie în maniera adoptată, sau în atitudinea de a reflecta realist oamenii și lucrurile, artiștii romîni de azi continuă o tradiție națională. »

Răsfoind presa franceză burgheză, autorul articolului constată că « dubla evidență a unei arte romînești care ne este apropiată, dar în același timp rămîne credincioasă ei înseși, n-a emoționat » cronicarii de artă ai acestor ziare.

Deși relevă și ei afinitatea maeștrilor romîni din secolul XIX cu arta realistă franceză, țin însă să insinueze că de fapt arta romînească modernă a rămas izolată, ultimul ei punct de contact cu arta franceză fiind impresionismul (« Figaro »), căruia « din nefericire » nu i-a sezisat « accentul poetic » și « savoarea vie » (« Le Monde »).

« Dar oare faptul că școala romînească și-a asimilat, dar nu a copiat lecția franceză, nu constituie un semn de independență și vitalitate? » — întreabă pe bună dreptate Roland Desne.

De asemenea, aceiași cronicari declară că sînt derutați de o artă care s-a dezvoltat în afara celor mai « proeminente tendințe ale artei occidentale », iar consecvența artiștilor romîni contemporani față de realism este interpretată ca « semnul unei servituți ».

Luînd atitudine față de aceste afirmații tendențioase, R. Desne scrie: « În loc să caute să înțeleagă această originalitate, ei încearcă să înșele buna credință politică a cititorilor lor. Iată de ce nu vorbesc de ceea ce fac efectiv artiștii romîni, ci de ceea ce ar trebui să facă », încercînd cu subtilitate « să descopere în maniera pictorilor moderni oglindirea acestei pretinse servituți ».

« Dar, dacă privești cu atenție anumite opere și dintre cele mai recente, poți să-ți faci o altă părere despre arta modernă romînească », comentează autorul.

Și pentru a demonstra acest lucru, el alege ca exemplu trei tablouri ale unor pictori tineri contemporani, care n-au studiat în Franța.

Tabloul « Jocuri de copii » al lui Dan Hatmanu, deși lipsit de strălucirea coloritului, impresionează în mod deosebit printr-o « originală sensibilitate picturală, care ar putea fi invidiată de mulți dintre tinerii artiști de la noi».

Analizînd tabloul « Cimentul păcii » al lui Mihai Danu, autorul relevă o remarcabilă preciziune a construcției.

În sfîrșit, « Natura statică » a lui Brăduț Covaliu, cu un colorit bogat și nuanțat, arată preocuparea artistului de a nu folosi iluzia perspectivei, dar printr-un joc de echivalențe plastice (în care motivele artei folclorice romînești își au rolul lor) să transpună obiectele în cele două dimensiuni ale pînzei, fără ca ele să-și piardă din savoare.

Roland Desne își încheie articolul cu următoarele concluzii:

« Aceste creații (și am putea alege și altele) ale tinerilor pictori, care desigur că nu și-au spus ultimul cuvînt, confirmă vitalitatea și diversitatea artei romînești actuale, care-și urmează drumul ei, este adevărat, departe de urletele de protest cu care noi sîntem obișnuiți aici. Ea progresează în respectul realismului și într-o frățească înțelegere, care unește acolo pe artist cu publicul său ».

# O CARTE DESPRE ARTA PLASTICĂ AMERICANĂ REALISTĂ

Articolele documentare despre arta din S.U.A. ca și enciclopediile din occident au pus totdeauna accentul pe arta abstracționistă americană; ele nu au oglindit puternicul curent realist care s-a manifestat în Statele Unite ale Americii de-a lungul vremii și care se manifestă și astăzi, croindu-și anevoios drum, în ciuda majorității conservatorilor de muzee care nu colecționează decît opere abstracționiste și suprarealiste, în ciuda majorității criticilor de artă oficiali care se dezinteresează și desconsideră acea artă realistă ce exprimă ideile și sentimentele oamenilor simpli și nu pe acelea ale unui infim număr de blazați.

Volumul: « Arta Statelor Unite ale Americii de la războiul pentru independență pînă în zilele noastre », apărut în Editura « Iskusstvo », al cunoscutului specialist sovietic A. Cegodaev a trezit un puternic interes în cercurile cele mai largi. Și în S.U.A., această lucrare se bucură de aprecieri deosebite în rîndurile profesorilor de istorie a artei, ale studenților Universității din Columbia, a numeroși pictori și sculptori americani ca și în rîndul unor colaboratori ai principalelor muzee din Washington și New York.

În această valoroasă lucrare, A. Cegodaev scoate în evidență solida tradiție realistă apărută în arta americană la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și care continuă să se dezvolte în prezent sub forme variate, într-o permanentă luptă împotriva diferitelor tendințe reacționare și decadente. Prin curentul realist, autorul vede exprimîndu-se trăsăturile naționale cele mai accentuate ale culturii americane.

El analizează arta diferitelor perioade în strînsă legătură cu istoria, politica, viața socială, filozofia și literatura S.U.A.

În primele capitole ale cărții, analizînd anumite perioade din istoria artei din S.U.A. Cegodaev deslușește germenii unor tendințe înnoitoare și anume căutarea adevărului în portret și avîntul peisajului și al picturii de gen care aveau să se dezvolte mai tîrziu.

Al treilea capitol cuprinde arta celei de a 2-a jumătăți a secolului al XIX-lea care a cunoscut o nouă eflorescență la sfîrșitul războiului de secesiune. Arta realistă de avangardă din această vreme se opunea artei burgheze, afectată, de salon, ca și visărilor neoromantismului, lipsite de contingențe cu viața. Caracterizînd acest curent care este deseori departe de realism, autorul subliniază marea sa complexitate și contradicțiile sale interne. Critica pe care o face lui Albert Pinkham Ryder este deosebit de semnificativă. Fără a subestima cîtuși de puțin originalitatea talentului său, Cegodaev relevă atitudinea de pesimism absolut a acestui maestru viguros.

Autorul subliniază că arta americană cu adevărat progresistă din a 2-a jumătate a secolului al XIX-lea s-a dezvoltat pe linia realismului național, adresîndu-se inimii, spiritului și tradițiilor poporului american. O analiză aprofundată este consacrată celor mai mari artiști realiști ai acestei epoci: pictorii Winslow Homer, Thomas Eakins, James Whistler, sculptorul Augustus Saint-Gaudens. Frumoasele lor tradiții realiste au subzistat pînă-n secolul al XX-lea, care face obiectul celui de al 4-lea capitol al cărții.

Urmărind în continuare evoluția realismului american din primul pătrar al secolului al XX-lea, Cegodaev analizează operele pictorilor Robert Henry, John Sloan, George Luks, George Bellows; a desenatorilor Bordman Robinson și Joseph Pennell, a arhitecților Louis Sullivan și Frank Lloyd Wright și ajunge la concluzia că operele acestor doi mari arhitecți ca și acelea ale lui Robert Henry, John Sloan și George Bellows au constituit origina reînnoirii autentice a artei americane realiste a veacului al XX-lea. Această artă cuprinde o lume de idei și de imagini care nu are nici o contingență cu cultura oficială burgheză.

Trecînd apoi la perioada cuprinsă între anii 20 ai veacului nostru pînă-n zilele noastre, autorul pune în lumină etapele de formare și de expansiune a curentelor formaliste din S.U.A., subliniind decăderea lamentabilă a artei care capătă tot mai mult un caracter net antidemocratic și cosmopolit. Dacă am asculta afirmațiile criticilor americani la modă, spune Cegodaev, ca și cele ale conservatorilor de muzee care nu admiră și nu colecționează decît opere ale abstracționismului și ale suprarealismului, s-ar putea crede că arta americană a zilelor noastre se află într-o stare de descompunere respingătoare. Dar din fericire pentru America, arta realistă oglindind viața și munca poporului continuă să se dezvolte și nu este sortită pieirii.

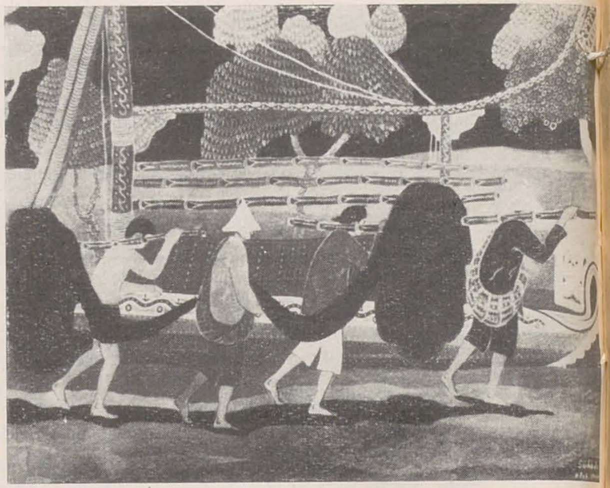
Realismul artiștilor americani contemporani se manifestă uneori într-o formă complexă și contradictorie. Unii artiști suferă influența diferitelor curente formaliste, mai cu seamă expresioniste, totuși tradiția realistă este vie și se află pe linia unei continue dezvoltări, manifestîndu-se atît în cadrul desenului politic ca și în acela al picturii și sculpturii Americii contemporane.

Cu prilejul unei vizite în S.U.A., Cegodaev a putut sta de vorbă cu o seamă de artiști plastici progresiști și a vizionat lucrări de ale lor în cadrul unei expoziții într-o Galerie particulară de dimensiuni reduse a Asociației A.C.A. (American Contemporary Artists). Cegodaev a fost profund impresionat de talentul și ținuta morală a acestor artiști modești și însuflețiți de entuziasm, a căror existență este deosebit de grea în mijlocul dezinteresului oficialităților față de arta realistă.

După Muzeul de Artă Contemporană din New York care încurajează în mod deschis toate grimasele formaliste ale artiștilor de pretutindeni, după Muzeul Guggenheim ale cărui minunate interioare sînt inundate de elucubrațiile sinistre ale abstracționiștilor, întîlnirile cu artiștii realiști ai S.U.A. au făcut ca Cegodaev să se simtă într-un mediu cu totul deosebit în care arta este sincer îndrăgită, unde oamenii sînt serios preocupați de soarta ei, de dorința de a reflecta viața cu veridicitate.

Artiștii progresiști ai S.U.A.: Joseph Hirsch, Edward Hopper, Raphael și Moses Soyer, Andrew Wyeth, Anton Refregier și alți reprezentanți ai picturii realiste, chiar dacă sînt deosebiți ca factură, sînt totuși uniți prin aceeași dorință și concepții, și anume de a evoca viața așa cum este.

Cartea lui A. Cegodaev, de o bogată și aprofundată documentație, de o concepție originală, aduce o prețioasă contribuție la cunoașterea artei realiste a poporului S.U.A. care trăiește și se desvoltă în pofida obstacolelor oficialității artistice din această țară.



SUHADI, Pescari

# PICTURA INDONEZIANĂ MODERNĂ

Sub titlul « Drumul anevoios spre un viitor fericit», revista « Bildende Kunst » a publicat interesante aprecieri asupra tinerei picturi indoneziene prezentată publicului berlinez într-o expoziție întrunind peste 100 de lucrări ale pictorilor și graficienilor din Indonezia eliberată.

Născută în iureșul luptelor de eliberare, însuflețită de patosul revoluționar, pictura indoneziană modernă cunoaște o dezvoltare armonioasă și consecventă în care nota primordială este profundul său caracter național. Lupta împotriva dominației coloniale a dus nu numai la o nouă concepție despre viață, ci și la posibilitatea exprimării ei prin mijloace artistice. Revoluția a fost forța care a declanșat marile posibilități latente. Ea i-a învățat să lupte pe cei mai mulți dintre creatorii de azi și tot ea le-a deschis ochii ajutîndu-i să vadă și să înțeleagă prefacerile înnoitoare dobîndite prin jertfe și curaj în cursul ultimului deceniu.

După secole de robie colonială care a dus la stagnarea oricărei activități creatoare, lupta de eliberare și construcția statului național au devenit nesecate izvoare de inspirație ale picturii contemporane. Oamenii, munca lor, bucuriile și durerile lor, lupta împotriva asupririi sau natura bogată și variată a Indoneziei au devenit obiectivele aspirațiilor și strădaniilor artistice. Revoluția a dat naștere unei largi mișcări de autoinstruire, marcînd o întreagă generație de artiști, în vîrstă azi de la 25 la 35 de ani, care și-au dezvoltat talentul și au dobîndit măiestria fără a fi cunoscut o pregătire academică, căci școlile de artă au devenit o realitate abia în ultimii ani.

Răspîndiți în toate colțurile Republicii insulare, încadrați într-o puternică și influentă organizație a oamenilor de cultură, cunoscută sub numele « Lekra » (organizație ale cărei temelii au fost puse o dată cu începuturile mișcării revoluționare), pictorii indonezieni sînt grupați îndeosebi în cîteva importante centre ale mișcării artistice: Djakarta, capitala țării și marile orașe javaneze Bandung și Djokjakarta. Aici trăiesc și crează numeroși artiști de frunte ca Hendra Gunawan (ale cărui lucrări « Partizan indonezian » și « Culegătorul de banane » ilustrează cu forță de evocare și maturitate artistică cele două principale teme de inspirație ale picturii indoneziene: lupta pentru independență și munca pașnică a poporului), Qffandi — cu portretele sale pline de vigoare și impetuozitate, Juski Hakim a cărui paletă strălucitoare redă într-o pastă groasă, în culori adînci, vitalitatea clocotitoare a climatului subtropical, sau admirabilii portretiști Dullah, I. B. Daid și Rustamadji.

# СОДЕРЖАНИЕ


А. П. — Высокая оценка ........ 1

ОБЛАСТНЫЕ ВЫСТАВКИ 1961 ГОДА

ИОН ФРУНЗЕТТИ — Живопись (Бухарест) ........ 2
ПЕТРЕ КОМАРНЕСКУ — Скульптура (Бухарест) ........ 12
ВАСИЛЕ ДОБРИАН — Графика (Бухарест)
АДРИАН ЛУКАЧ — Заметки о карикатуре и плакате (Бухарест)
МИРЧА ДЕАК — Клуж ........ 17
АНА-МАРИЯ КОРДЕСКУ — Яссы ........ 19
ШТ. КОНСТАНТИНЕСКУ — Бая-Маре ........ 20
ЮДИТ КРАУС — Брашов ........ 20
М. Х. МАКСИ — Тыргу-Муреш ........ 21
ГЕОРГЕ ШАРУ — Тимишоара ........ 22
БРЕДУЦ КОВАЛИУ — Плоешть ........ 23
ИОН БИЦАН — Констанца ........ 24

★

И. АКИМОВА — Всесоюзная выставка изобразительного искусства 1961 г ........ 25
ЛЕОНИД ЛИХОДЕЕВ — Человек, как он есть ........ 28
Акад. ТУДОР ВИАНУ — Грузинский художник Ладо Гудиашвили ........ 30

★

ПАУЛ БОРТНОВСКИЙ — Тони Георгиу ........ 32

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Заметки из Будапешта ........ 35

★

МАРИНА ВАНЧЬ — Андре Фужерон ........ 37

ВЫСТАВКИ

ЭРВИН ДИТРОЙ — Ретроспективная выставка Е. Сервациуса ........ 39
РАДУ ВАРИЯ — Выставка гравюр и рисунков Виктора Русу-Чобану ........ 41

★

Г. П. — Аурел Жикиди ........ 43

ЗАМЕТКИ

МАРИН МИХАЛАКЕ — Акад. Г. Опреску: Стериади, рисовальщик ........ 44
* * * — Фронтон Государственного театра в Араде ........ 44

КАЛЕЙДОСКОП

Керамика Пикассо ........ 45
Отклики о Румынской выставке искусства в Париже ........ 47
Книга об американском реалистическом искусстве ........ 48
Современная индонезийская живопись ........ 48
Беседа организованная кружком молодых искусствоведов ........ 49

ХРОНИКА ........ 49


## РЕПРОДУКЦИИ


Стр.

БОРИС КАРАДЖА — Рыболов — *бронза* ........ 2
ЛИДИЯ НАНКУИНСКИЙ — Арест коммунистов на I Конгрессе РКП — *масло на холсте* ........ 3
ОКТАВ ГРИГОРЕСКУ — Убегающая ночь — *литография* ........ 4
В. ГРИГОРЕСКУ — Лаборантка ........ 4
ЛУЧИА ИОАН — Железнодорожный узел — *масло* ........ 4
ИОН ПАЧА — Колхозники — *масло* ........ 4
ДОЙНА ЛИЕ — Прокатчик — *гипс* ........ 5
ЕУДЖЕН КРЭЧУН — Железнодорожный пейзаж — *масло* ........ 5
БРЭДУЦ КОВАЛИУ — Так начались стачки в Лупень, 1929 г. — *масло* ........ 6
АНА СЕВЕРИНЯНУ — Антон Пан, ***камень*** ........ 6
ИОН БИЦАН — Дни отдыха — *масло* ........ 7
ДОРИАН САС — Портрет самодеятельной художницы — *масло* ........ 7
ВИОРЕЛ МЭРДЖИНЯНУ — Новый цирк — *масло* ........ 7
ВИОРЕЛ МЭРДЖИНЯНУ — Пейзаж из Тульчи — *масло* ........ 8
МИХАЙ РУСУ — Студенты демонстрируют за Кубу (деталь) — *масло* ........ 8
МИРЧА ВЕЛЯ — Электрификация — Биказ 1961 г. — *масло* ........ 8
ПАВЛИН НАЗАРИЕ — Плакат ........ 8
ГАРИЙ ГУТМАН — Воспоминания из Украины (из цикла «Помни!») ........ 9
ВИТАЛИЕ НЕРЕУЦЭ — Рабочие — *масло* ........ 9
ИОН ВЛАД — Освобождение, — цветной цемент ........ 10
ЮЛИЯ ОНИЦЭ — Портрет девушки — *бронза* ........ 10
ЕУДЖЕН ПОПА — Возвращение с работы — *масло* ........ 10
ВАСИЛЕ БРЭТУЛЕСКУ — Бригадир К. Рэдулеску — *масло* ........ 11
Г. ФРЕЙБЕРГ — Красная Гривица ........ 11
ПЕТРЕ БАЛОГ — Ж. Аттила — *тонированный гипс* ........ 11
И. ДОРУ — Мария, человек с весом в колхозе — *тушь* ........ 11
ДЖ. НЭПЭРУШ — Дети демонстрируют (1935) — *масло* ........ 11
МИРЧА ВРЕМИР — Михэица — *линогравюра* ........ 12
ЭГОН МАРК ЛЕВИТ — Рабочая сила — *тонированный гипс* ........ 12
ГАВРИЛ МИКЛОШИ — Партизаны — *масло* ........ 12
ЛАСЛО ТОТ — Двор Театра кукол — *темпера* ........ 13
ДЕО ЯНОШ ИНКЗЕ — Электромонтер — *масло* ........ 13
АЛЬБЕРТ НОДЬ — Утренняя подготовка — *масло* ........ 13
ПАУЛ ЭРДЕШ — Крестьянин из Чертезы — *тушь* ........ 14
ВАСИЛЕ КОНДУРАКЕ — Колхозница Елена Кондураке ........ 14
ТРАЯН ХРИШКЭ — Корейский студент — *масло* ........ 15
ЮЛИЯ ХЭЛЭУЧЕСКУ — Новое озеро Биказ в горах Нямцулуй ........ 15
ЭМИЛИЯ ДУМИТРЕСКУ — В Брэильском порту — *гравюра* ........ 16
ЭМИЛИЯ НЕГРЕСКУ-АПОСТОЛЕСКУ — На хлебозаводе — *масло* ........ 17
А. ХИЛОХИ ГЕЦИЕ — Семья колхозницы — *масло* ........ 17
ЭТЕЛ ЛУКАЧ-БЭИЕШЬ — Весна — *гравюра* ........ 18
ИОСИФ МАТИАШЬ — Отдых — *тушь* ........ 18
ИЛЯНА КРАЖНИК, ЗОЛТАН БИТАЙ — Мир — *керамические пластинки* ........ 19
ИЖАК МАРТИН — Отдых — *тонированный гипс* ........ 19
НИКОЛАЕ БАЛАЖ — На новом мосту — *масло* ........ 20
СТЕФАН БАРАБАШ — Колхозники — *масло* ........ 21
ЛУКА АДАЛБЕРТ — Триптих Освобождение — *масло* ........ 22—23
ИОН ДУМАН — Богатый урожай ........ 24
ТАИР САЛАХОВ — Ремонтная бригада ........ 25
В: ПОПКОВ — К месту работы ........ 26
В. ПОПКОВ — Строители Братска ........ 27
Г. ЧУБАРЯН — Портрет сталевара ........ 28
В. И. ГАВРИЛОВ — Рабочий день окончился — *масло* ........ 28
Е. АНДЕРСОН — Из цикла «Рабочие» — *гравюра* ........ 28
А. БОРОДИН — Две матери (из серии «В тундре») — *линогравюра* ........ 29
ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — Новый и старый Тбилисси 1959 — *масло* ........ 30
ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — Влюбленные (1961) — *рисунок* ........ 30
ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — Серенада (1961) — *масло* ........ 30
ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — Весна, первый поцелуй (1960) — *масло* ........ 31
ЛАДО ГУДИАШВИЛИ — Мечтательница (1961) — *рисунок* ........ 31
ТОНИ ГЕОРГИУ — Портрет ........ 32
ТОНИ ГЕОРГИУ — Ураган — *эскиз декорации* ........ 32
ТОНИ ГЕОРГИУ — Чудесная сапожница — *эскиз декорации* ........ 33
ТОНИ ГЕОРГИУ — Распри в Киоджиа — *эскиз декорации* ........ 33
ТОНИ ГЕОРГИУ — Ураган — *эскиз декорации* ........ 33
ТОНИ ГЕОРГИУ — Ураган — *эскиы костюмов* ........ 34
ТОНИ ГЕОРГИУ — Хитрая вдова — *эскиз костюма* ........ 34
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Вид Будапешта — *тушь* ........ 35
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Будапешт, новостройка — *тушь* ........ 36
ДЖЕТА БРЭТЕСКУ — Будапешт, Из прошлого — *тушь* ........ 36
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Триптих позора (деталь) — *масло* ........ 37
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Триптых позора (деталь) — *масло* ........ 38
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Натюрморт — *масло* ........ 38
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Из цикла „Страна щахт“ — *масло* ........ 39
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Судья — *масло* ........ 39
АНДРЕ ФУЖЕРОН, Светлое утро — *масло* ........ 39
ЕУДЖЕН СЕРВАЦИУС — Зима (деталь) — *скульптура на дереве* ........ 40
ЕУДЖЕН СЕРВАЦИУС — Автопортрет 1956) (деталь) — *скульптура на дереве* ........ 40
В. РУСУ-ЧОБАНУ — Колхозники с хлебом и солью — *тушь* ........ 41
В. РУСУ-ЧОБАНУ — Новый колодец — *тушь* ........ 41
В. РУСУ-ЧОБАНУ — Электрификация — *тушь* ........ 42
В. РУСУ-ЧОБАНУ — Воскресная прогулка — *тушь* ........ 42
АУРЕЛ ЖИКИДИ — Автопортрет (1936) — *цветной рисунок* ........ 43
КОЛЛЕКТИВ ИОН ТОЛАН, Е. ВИТРОЕЛ, ВАЛЕРИУ БРУДАШКУ, Л. ЧЕРНЕНСКИЙ — Проект фронтона Государственного театра в Араде (деталь) ........ 44
ПИКАССО — Фарфоровая пластинка — *эмалевые краски* ........ 45
ПИКАССО — Сосуд — *красная глина* ........ 45
ПИКАССО — Солнце — декоративная тарелка — *керамика* ........ 46
ПИКАССО — Кувшин — *бисквит* ........ 46
ПИКАССО — Декоративные сосуды с ихтиоморфными и орнитоморфными мотивами — *красная глина* ........ 46—47
СУХАДИ — Рыболовы ........ 48


На первой обложке: ВАСИЛЕ ДОБРЬЯН, Хлеб и цветы -цветная гравюра
На четвертой обложке: КАРМЕЛО ГОНЗАЛЕС ИДЕСИОС, Союоз против колониализма, эксплоатации и агрезии — гравюра

# SOMMAIRE


A. P. — La plus haute consideration .... 1

EXPOSITIONS RÉGIONALES 1961

ION FRUNZETTI — Peinture (Bucureşti) ........... 2
PETRU COMARNESCO — Sculpture (Bucureşti) ......... 12
VASILE DOBRIAN — Reflections sur l'Exposition regionale d'art plastique (Bucureşti).
ADRIAN LUCACI — Observations sur la caricature et l'affiche (Bucureşti)
MIRÇEA DEAC — Cluj ...................... 17
ANA MARIA CORDESCO — Jaşi ...................... 19
STEFAN CONSTANTINESCO — Baia Mare ................ 20
JUDITH KRAUSZ — Braşov ................ 20
M. H. MAXY — Tg. Mureş ................ 21
GHEORGHE SARU — Timişoara ................ 22
BRADUT COVALIU — Ploeşti ................ 23
ION BITAN — Constanţa ................ 24

★

I. ACHIMOVA — L'Exposition unionale des arts plastiques 1961 ............ 25
LEONID LIHODEEV — L'homme tel qu'il est ......... 28
L'Academ. TUDOR VIANU — Un artiste grusien — Lado Gudiaşvili ...................... 30

★

PAUL BORTNOVSKI — Toni Gheorghiu ............ 32

NOTES DE VOYAGE

GETA BRATESCO — Notes de Budapest ........... 35

★

MARINA VANCI — André Fougeron ............. 37

EXPOSITIONS

ERVIN DITROI — L'exposition rétrospective Eugen Szervatiusz ................. 39
RADU VARIA — L'exposition de gravure et de dessins Victor Rusu-Ciobanu .. 41

★

Gh. P. — Aurel Jiquidi ............... 43

NOTES

MARIN MIHALACHE — L'académ. G. Opresco: Steriadi, dessinateur ................... 44
* * * — Le fronton du Théâtre d'Etat d'Arad ..................... 44

KALÉÏDOSCOPE

La céramique de Picasso ....... 45
Echos sur l'exposition d'art roumain à Paris ................ 47
La peinture indonésienne moderne 48
Un livre sur l'art plastique americain rèaliste ............... 48
Le simposion de cènacle des jeunes critiques ................ 49

CHRONIQUE ................ 49


## EXPLICATION DES IMAGES


Page

BORIS CARAGEA, Le pêcheur — *bronze* .......... 2
LIDIA NANCUINSCHI, L'arrestation des communistes au Premier Congrès du Parti Communiste Roumain — *huile* .......... 3
V. GRIGORESCO, Laborantine — .......... 4
ION PACEA, Collectivistes — *huile* .......... 4
OCTAV GRIGORESCO, La nuit qui s'enfuit — *litographie* .......... 4
LUCIA IOAN, Nœud de chemins de fer — *huile* .......... 4
DOINA LIE, Laminoriste — *plâtre* .......... 5
EUGEN CRACIUN, Paysage ferroviaire — *huile* .......... 5
BRADUŢ COVALIU, « Les débuts de la grève de Lupeni 1929 » — *huile* .......... 6
ANA SEVERINEANU, Anton Pan — *pierre* .......... 6
ION BITAN, Journées de congé — *huile* .......... 7
DORIAN SZASZ, Portrait d'une artiste-amateur — *huile* .......... 7
VIOREL MARGINEANU, Le nouveau Cirque — *huile* .......... 7
VIOREL MARGINEANU, Paysage de Tulcea — *huile* .......... 8
MIHAI RUSU, Etudiants manifestant pour la République de Cuba (détail) — *huile* .. 8
MIRCEA VELEA, L'électrification Bicaz 1961 — *huile* .......... 8
PAVLIN NAZARIE, Affiche .......... 8
HARRY GÜTTMAN, Du cycle « Rappelles-toi ! » Souvenir de l'Ucraine — .......... 9
VITALIE NEREUTA, Ouvriers — *huile* .......... 9
ION VLAD, La Libération — *bas-relief, ciment en couleurs* .......... 10
JULIA ONITA, Portrait de petite fille — *bronze* .......... 10
EUGEN POPA, Retour du travail — *huile* .......... 10
VASILE BRATULESCO, Le brigadier Costică Rădulesco — *huile sur toile* .......... 11
GH. FREIBERG, Griviţa Roşie .......... 11
PETRE BALOGH, Portrait du Ioszef Attila — *plâtre patiné* .......... 11
ION DORU, Maria, personnage avec autorité dans la Collective — *encre de Chine, tempéra* 11
GEORGETA NAPARUS, La démonstration des enfants de 1935 — *huile* .......... 11
MIRCEA VREMIR, Mihăiţa — *linogravure* .......... 12
EGON MAX LÖWITH, La force ouvrière — *plâtre patiné* .......... 12
GAVRIL MICKLOSSY, Les partisans — *huile* .......... 12
LASLO TOTH, La cour du Théâtre des Marionnettes — *tempéra* .......... 13
DEO JANOS INCZE, Eléctriciens — *huile* .......... 13
ALBERT NAGY, Les préparatifs de matin — *huile* .......... 13
PAUL ERDÖS, Paysan de Certeza — .......... 14
VASILE CONDURACHE, Elena Condurache, collectiviste — .......... 14
TRAIAN HRISCA, Etudiant coréen — *huile* .......... 15
JULIA HALAUCESCO, Le nouveau lac Bicaz dans la montagne de Neamţ — *huile* 15
EMILIA DUMITRESCO, Au port de Brăila — *gravure* .......... 16
EMILIA NEGRESCO-APOSTOLESCO, Dans la manutention — *huile* .......... 17
ALEXANDRINA HILOCHI-GHETIE, La famille de la collectiviste — *huile* .......... 17
ETHEL LUCACI BAIAS, Printemps — *gravure* .......... 18
JOSIF MATHIAS, Repos — *encre de Chine* .......... 18
ILEANA KRAJNIK — ZOLTAN BITTAY, La Paix — *Plaques céramiques* .......... 19
ISZAK MARTIN, Repos — *plâtre patiné* .......... 19
NICOLAE BALAJ, Sur le pont neuf — *huile* .......... 20
STEFAN BARABAS, Les collectivistes — *huile* .......... 21

Page

LUCA ADALBERT, Le triptyque de la Libération — *huile* .......... 22—23
ION DUMAN, Récolte riche — .......... 24
TAIR SALAHOV, L'équipe des réparations — *huile* .......... 25
V. POPKOV, Vers l'endroit du travail — .......... 26
V. POPKOV, Les constructeurs de Bratsk — .......... 27
G. CIUBARIAN, Portrait d'un trempeur d'acier — .......... 28
V. I. GAVRILOV, Une journée de travail s'est terminée — *huile* .......... 28
E. ANDERSON, Du cycle « Les travailleurs » — *gravure* .......... 28
A. BORODIN, « Deux mères » de la série « Dans la toundra» — *linogravure* .......... 29
LADO GUDIAŞVILI, Le nouveau et le vieux Tbilissi (1959) — *huile* .......... 30
LADO GUDIAŞVILI, Les amoureux (1961) — *dessin* .......... 30
LADO GUDIAŞVILI, Sérénade (1961) — *huile* .......... 30
LADO GUDIAŞVILI, Printemps, premier baiser (1960) — *huile* .......... 31
LADO GUDIAŞVILI, La rêveuse (1961) — *dessin* .......... 31
TONI GHEORGHIU, Portrait .......... 32
TONI GHEORGHIU, L'Ouragan — *esquisse de décor* .......... 32
TONI GHEORGHIU, La merveilleuse bottière — *esquisse de décor* .......... 33
TONI GHEORGHIU, Les démêlés de Chioggia — *esquisse de décor* .......... 33
TONI GHEORGHIU, L'Ouragan — esquisse de decor .......... 33
TONI GHEORGHIU, Esquisse de costume à l'Ouragan .......... 34
TONI GHEORGHIU, Esquisse de costume à l'Ouragan .......... 34
TONI GHEORGHIU, Esquisse de costume à la Veuve sagace .......... 34
GETA BRATESCO, Aspects de Budapest — *encre de Chine* .......... 35
GETA BRATESCO, Budapest, édifice en reconstruction, couvert par une tissure de roseaux — *encre de Chine* .......... 36
GETA BRATESCO, Evocation — *encre de Chine* .......... 36
ANDRÉ FOUGERON, Triptyque de la honte (détail) — *huile* .......... 37
ANDRÉ FOUGERON, Triptyque de la honte (détail) — *huile* .......... 38
ANDRÉ FOUGERON, Nature morte — *huile* .......... 38
ANDRÉ FOUGERON, Portrait (du cycle « Pays des mines ») .......... 39
ANDRÉ FOUGERON, Les juges — *huile* .......... 39
ANDRÉ FOUGERON, Clair matin — *huile* .......... 39
EUGEN SZERVATIUSZ, L'Hiver (détail) — *sculpture en bois* .......... 40
EUGEN SZERVATIUSZ, Autoportrait, 1956 (détail) .. *sculpture en bois* .......... 40
V. RUSU CIOBANU, Collectivistes avec du pain et du sel — *encre de Chine* .......... 41
V. RUSU CIOBANU, La nouvelle fontaine — *encre de Chine* .......... 41
V. RUSU CIOBANU, L'électrification — *encre de Chine* .......... 42
V. RUSU CIOBANU, Promenade de dimanche — *encre de Chine* .......... 42
AUREL JIQUIDI, Autoportrait 1936 — *dessin en couleurs* .......... 43
Le collectif ION TOLAN, E. VITROEL, VALERIU BRUDAŞCO, L. CERNENSKI, Projet pour le fronton du Théâtre d'Etat d'Arad (détail) .......... 44
PICASSO, Plaque de faience — *peinte en couleurs d'émail* .......... 45
PICASSO, Vase de terre rouge .......... 45
PICASSO, Assiette décorative « Le soleil » — *céramique* .......... 46
PICASSO, Broc — *biscuit* .......... 46
PICASSO, Vases décoratifs «Le poisson et l'oiseau» — *terre rouge* .......... 46—47
SUHADI, Pécheurs .......... 48


71

Couverture I: VASILE DOBRIAN, Du pain et des fleurs — gravure en couleurs

Couverture IV: CARMELO GONZALES IGESIOS, L'union contre le colonialisme, l'exploitation et l'agression — gravure

# SIMPOZIONUL CENACLULUI TINERILOR CRITICI

La Uniunea Artiştilor Plastici a avut loc de curînd un simpozion al cenaclului tinerilor critici, organizat de secţia de critică a U.A.P., pe marginea *Expoziţiei regionale de pictură, sculptură şi grafică — Bucureşti*.

Dezbaterile s-au axat în jurul celor patru referate susţinute de către Anca Arghir, Marina Vanci, Gh. Poenaru şi Dan Grigorescu.

Remarcîndu-se prin densitatea ideilor, căutînd a ridica o serie de probleme (deşi exemplificările n-au denotat aceeaşi siguranţă ca dezbaterea teoretică a problemelor), referatul Ancăi Arghir a încercat să analizeze raportul dintre conţinut şi formă în creaţia pictorilor din Expoziţia regională Bucureşti. « Tendinţa stilistică manifestată cu precădere arată opţiunea pictorilor pentru formele sintetice » — a susţinut Anca Arghir, indicînd drept surse ale acestei opţiuni, imperative social obiective, necesitatea de a oglindi existenţa şi de a exprima o atitudine activă faţă de viaţă.

După ce a analizat cele mai expresive opere, în care *sintetismul* se arată a fi o expresie deliberată de a înţelege viaţa prin gîndire, criticul a amintit tendinţele sterilizante care subminează eficienţa expresivă, ideologică şi emoţională a *sintetismului*: « în multe tablouri, sinteza nu are un conţinut suficient, adică, de fapt, se anulează ca sinteză şi rămîne schemă ».

În susţinerea referatului său — « Portretul în pictură la Expoziţia regională Bucureşti » — Gh. Poenaru a pornit de la ideea că puterea de influenţare ideologico-artistică a portretului este strîns legată de forţa şi profunzimea cu care este tipizată imaginea pe care o reprezintă, de respectarea legii operei de artă — ca imaginea artistică să fie expresia unităţii dintre singular şi general, dintre faptul concret surprins în spontaneitatea lui şi esenţa acestui fapt.

Marina Vanci a remarcat în însemnările sale intitulate « Peisajul în creaţia tinerilor pictori » — că operele peisagistice din Expoziţia regională Bucureşti denotă multitudinea căutărilor novatoare nu numai în domeniul formei, ci şi în dezvăluirea unor conţinuturi de idei mai profunde, mai cuprinzătoare. Cele mai multe peisaje oglindesc bucuria de a trăi, de a transforma peisajul în folosul omului, reflectă contemplarea naturii prin prizma unui ideal estetic nou.

« Artistul — a spus referenta — trebuie să întrevadă viitorul în prezent, trebuie să accentueze cu perspicacitate acele trăsături ale peisajului, acele coordonate ale noului care se vor dezvolta în viitor ».

În referatul — « Părerile vizitatorilor Expoziţiei regionale Bucureşti, reflectate în cartea de impresii » — Dan Grigorescu a încercat să sublinieze necesitatea unei permanente confruntări a artei plastice cu noul public vizitator al muzeelor şi expoziţiilor. Independent de diferenţele de gust, evidente în impresiile consemnate, denotînd diverse trepte de informare şi educaţie estetică, majoritatea opiniilor concordă în a cere artiştilor plastici opere de un înalt nivel artistic, inspirate din contemporaneitate, opere accesibile publicului larg.

Referatele au suscitat discuţii la care au participat artişti şi critici de artă; aceştia au salutat iniţiativa unor astfel de întîlniri, de natură să adîncească sensurile noi ale creaţiei.

# CRONICA

● În lunile ianuarie—februarie 1962, a fost organizată la Bucureşti, în sala Dalles, de către Sfatul Popular al Capitalei şi Uniunea Artiştilor Plastici din R.P.R., « Expoziţia regională de pictură, sculptură şi grafică». În expoziţie au figurat 562 de lucrări. Printre artiştii care au expus cu acest prilej se numără: Achiţenie Petre, Almăşanu Virgil, Aniţei Aurel, Aniţei Emil, Angheluţă Octavian, Baba Corneliu, Bălaşa Sabin, Bălţatu Adam, Biţan Ion, Blendea Constantin, Bogdan Catul, Brădeanu Traian, Bunescu Marius, Catargi Henri, Chintilă Spiru, Chintilă Vasiliu-Simona, Cilievici Marius, Codiţă Pavel, Constantinescu Ştefan, Covaliu Brăduţ, Crăciun Constantin, Crăciun Eugen, Cumpătă Alexandru, Danu Mihai, David Virgil, Gheorghiu Ion, Grigorescu Lucian, Iacob Gheorghe, Ionescu Gheorghe, Krausz Tiberiu, Labin Gheorghe, Mermeze Sever, Miu Virgil, Nancuinschi Lidia, Năpăruş Georgeta, Nedel Aurel, Nicogosian Ervant, Olteş Ioana, Pacea Ion, Pană Ion, Patraş Eugen, Pătulea Drăguţ Gabriela, Pauleţ Constantin, Perahim Jules, Piliuţă Constantin, Plăcintă Ion Maria, Popa Eugen, Redlinger Alma, Rusu Mihai, Sălişteanu Ion, Santha Iosif, Schweitzer-Cumpăna Rudolf, Spiridon Gheorghe, Szönyi Ştefan, Şaru Gheorghe, Velea Mircea s.a. — la pictură; Balogh Peter, Baraschi Constantin, Caragea Boris, Constantinescu Mac, Corcescu Naum, Covalschi Gavril, Deacu Alexandru, Demu Dumitru, Dorio Lazăr, Enea Nicolae, Foamete Constantin, Ghertler Jana, Grosu Cristea, Han Oscar, Iliescu Octav, Ioan Florica, Irimescu Ion, Jalea Ion, Leonovici Boris, Lie Doina, Lucaci Constantin, Manole-Adoc Gabriela, Medrea Cornel, Oniţă Iulia, Onofrei Mihai, Porumbaru Olga, Rădulescu Gir, Roman Victor, Ruşi Titus Emil, Săbiescu Spiru, Schirliu C-tin, Schulmann Maximilian, Ştefănescu Mircea, Vlad Ion, Vlasiu Ion, Wagner Mihail, Zuaf Lelia ş.a. — la sculptură; Baciu Constantin, Boţan Gheorghe, Brătescu Geta, Celmare Vasile, Ceglocoff Gheorghe, Cerbu Eva, Chirnoagă Marcel, Constantin Maria, Cordescu Florica, Cordescu Marcela, Crivăţ Vlad, Daneţ Cornelia, Dobrian Vasile, Gion Mihail, Grigorescu Octav, Grigorescu Vincenţiu, Guttman Hary, Hilohi Niculae, Iliuţ Ana, Ivancenco Gheorghe, Matei Natalia, Micoş Fred, Niculescu-Petrovici Emilia, Olariu Iulian, Plăcintă Constantin, Rony Noel, Rusu-Ciobanu Victor, Ştiubei Dumitru, Doicescu Aurel, Tălăpănescu-Iosif Maria, Untch Ioan, Uzum Paul, Uzum Sofia, Vasai Traian, Vlădescu-Draganovici Ecaterina, Wachtel Clarette ş.a. — la grafică.

Caricaturi au expus: Chiriac Gheorghe, Cobar Nell, Crivăţ Vlad, Damadian Cik, Davidescu Ion, Doru Ion, Ionescu Silvia, Leru H., Lucaci Adrian, Negrea Dumitru, Poch Albert, Taru Eugen.

Afişe au expus: Alămaru Lipa, Brînză Trofim, Cova Iosif, Grigorescu Vincenţiu, Jean Eugen, Miţurcă Ion şi Leru H., Nazarie Pavlin, Nicorescu Tiberiu, Radu Dan.

● Sfatul Popular al regiunii Cluj şi Filiala U.A.P. Cluj au deschis la sfîrşitul anului 1961 — la Cluj, « Expoziţia regională de artă plastică», care a cuprins 119 lucrări de pictură, 30 lucrări de sculptură şi 59 lucrări de grafică, aparţinînd unui număr de peste 90 de artişti plastici ca: pictorii Abodi Nagy Bela, Abrudan Petre, Andrassy Zoltan, Balazs Peter, Bene Iosif, Ciupe Aurel, Feher Petru, Harşia Teodor, Hordovan Doina, Kovacs Zoltan, Lazăr Anton, Mayer Radu, Miklossy Gabor, Naghy Albert, Naghy Imre, Pallos Sch. Jutta, Piso Lucia, Sima Ion, Sima Paul, Toth Laszlo, Veress Pal, Vremir Mircea; sculptorii Balasko Nandor, Benczedi Sandor, Crişan Alexandra, Koss Andras, Ladea Romulus, Löwith Marc Egon, Puskas Sandor, Szervatiusz Jenö, Szervatiusz Tibor, Vetro Artur; graficienii: Bălău Mircea, Buda Laurenţiu, Codrea Gheorghe, Cristea Alexandru, Deak Ferencz, Feszt Laszlo, Pop Szilaghi Vasile, Piso Lucia, Sima Paul, Gy Szabo Bela, Vremir Ileana ş.a.

● La Constanţa s-a deschis la sfîrşitul anului 1961, « Expoziţia interregională de artă plastică» a regiunii Dobrogea. Au expus, la pictură: Băiaş Silviu, Cardaş Geo, Dăscălescu Mihail, Georgescu Constantin, Gavrilov Mihai, Iacob Emilia, Isbăsescu Tamara, Mătăsăreanu Ion, Mărgărit Eugen, Pavlov Vasile, Rădulescu Nicolae, Stoica Ion, Vărzaru Mircea; la pictură monumentală: Băiaş Silviu şi Georgescu Constantin; la sculptură: Demeter Wilhelm, Dimofte Constantin, Duman Ion, Grosu Marcel, Vasilescu Paul, Vătămanu Mihai; şi, la grafică: Băieş Ethel, Băieş Silviu, Dăscălescu Mihail, Demeter Wilhelm, Dumitrescu Emilia, Gavrilov Mihail, Găvănea Constantin, Hanagic Elena, Isbăsescu Tamara, Naum Gheorghe, Rădulescu Nicolae, Spirescu Nicolae, Ştefănescu Phoebus Viorel, Stoica Nicolae.

● Deschisă la sfîrşitul anului 1961, « Expoziţia regională a Filialei U.A.P. Braşov » a cuprins 62 de lucrări de pictură, 55 de grafică şi 4 lucrări de sculptură, semnate de artiştii plastici din Braşov şi Sibiu. Printre expozanţi se numără: Friederich Bömches, Menzel Avram, Gheţie H. Alexandrina, Horea Mihai, Hadiac Ana, Podea Bianca, Gustav Kollar, Hans Hermann, Ştefan Mironescu, Leiter Artur, Boroş Ludovic, Apostolescu-Negrescu Emilia, Florescu Vlad, Weiss Helfried, Artz Helmuth, Mattis Ion, Cazacu Constantin, Ţînţu Ştefan, Capătă Mircea, Harald Meschendorfer ş.a.

● În « Expoziţia regională de la Baia Mare», care a cuprins lucrări de pictură, grafică şi sculptură, deschisă la sfîrşitul anului 1961, au expus artişti ca: Alexandru Ziffer, Lidia Agricola, Iosif Balla, Iuliu Dudaş, Bittay Zoltan, Imola Varhely, Al. Şainelic, Traian Hrişcă, Paulovici Vasile, Paul Erdös, Vida Gheza, Ciocotişan Dumitru, Tîrnovan Vid ş.a.

● La « Expoziţia interregională Timişoara», organizată la sfîrşitul anului 1961, au expus artişti plastici din Timişoara, Arad şi Pietroşani. Dintre expozanţi fac parte: Luca Adalbert, Dure Diodor, Sever Frenţiu, Vasile Pintea, Francisc Ferch, Iosif Matyas, Carolina Fritz, Iosif Tellman, Ciolac Lidia, Victor Gaga, Ion Tolan, Walter Frederich, Iuliu Podlipny ş.a.

● În « Expoziţia regională de arte plastice», deschisă la Iaşi la sfîrşitul anului 1961, printre artiştii care au expus se numără: Natansohn Lipa, Popovici Ion, Podoleanu Adrian, Hatmanu Dan, Iulia Hălăucescu, Cămăruţ Mihai, Nicolae Popa, Petre Hîrtopeanu, Victor Mihăilescu-Craiu, Constantin Agafiţei, Iftimie Bîrleanu, Vasile Condurache ş.a.

UNIOS CONTRA:
COLONIALISMO
EXPLOTACION
AGRESION